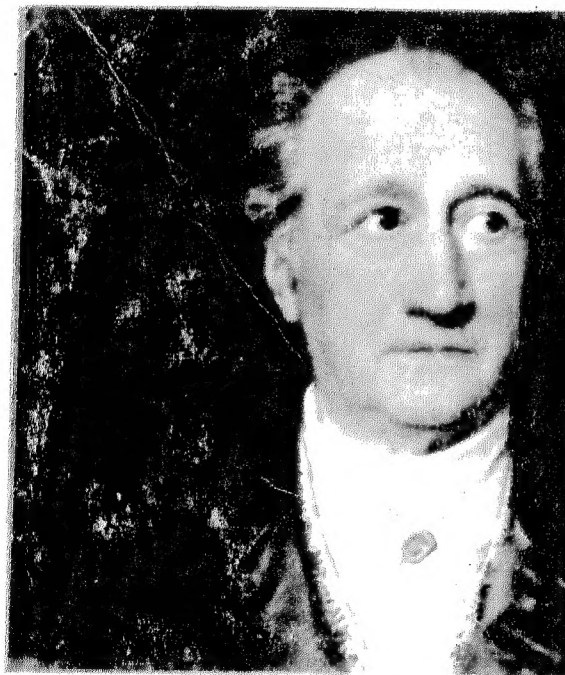


عباس محمود العقاد

تذكار جيتي



دار المعارف



83

تذکارِ حبیبی

بقلم

عباس محمود العقاد



دارالمعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .



جینی فی شبابه

بداءة

ثارت الكنيسة على الطبيعة ، ثم ثارت القلعة على الكنيسة ،
ثم ثارت المدينة على القلعة ، ثم ثار الفرد على المدينة .
تلك سلسلة من الثورات تكررت في كل قطر من الأقطار
الأوربية على التقريب ، ولكنها لم تكن قط أوضح مظهراً
ولا أعمق أثراً ولا أجدر بالدراسة مما كانت في الأقطار
الألمانية خاصة

فسلطان الطبيعة كان عظيماً في كل أرض ، ولكنه لم يكن
قط أعظم مما كان في الأرض التي التقى فيها الشمال والجنوب ،
والتي غنت للطبيعة وقدرتها وحفظت من غنائها وتقديسها إياها
ثمالة شائعة في فنونها وعباداتها إلى اليوم

وسلطان الكنيسة كان عظيماً في كل أمة ، ولكنه لم يكن
قط أعظم مما كان في الأمة التي قامت عليها أركان « الدولة
المقدسة » وسيطرت عليها الكهانة حتى دفعت بها إلى ثورة
الإصلاح

وسلطان القلعة كان عظيماً في كل بلد ، ولكنه لم يكن

قط أعظم مما كان في البلاد التي تقسمها الأبراء دويلات دويلات ، وانقسمت فيها الدويلات أقاليم أقاليم ، وطال فيها عهد الاقطاع الى القرن العشرين ، وأصبح فيها توقيير النبلاء دينا الى جانب الدين ، حتى شكوا نبلاء سكسونية مرة من

تعמיד أبنائهم بالماء الذي يعمد به أبناء الوضعاء ١١

وسلطان المدينة كان عظيما في كل دولة ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان في الدولة التي اشتهرت فيها « المدن الحرة » واستقلت فيها بالمصالح والنظم والديساتير

وثورة الفرد على المدينة كانت معرضا للدراسة النفسية في كل بيئة ، ولكنها لم تكن قط أغنى بمسائل البحث مما كانت في البلاد التي خرجت فيها النزعة الفردية مزيجا من ثورة الطبيعة وثورة الكنيسة وثورة القلعة وثورة المدينة وثورة الأفراد ، وقلبا امتزجت ثورات خمس في نفس واحدة الا بدت للعين كأنها ضرب من السكون ١

وبحق كان « هيجل » فيلسوفا المانيا ينظر الى العالم من خلال النفس الالمانية ، وبحق فسر التاريخ كله بالصراع الدائم بين

فكرتين يتصارعان ما تكاد احدهما تغلب الأخرى حتى
تتصدى لها فكرة جديدة تنازعها أسلاب الغلب وتأتى عليها قرار
الراحة ، فقد كانت النفس الألمانية ميدانا بقيت فيه بقية من
كل صراع وغنيمة من كل غالب وكل مغلوب ، وانهت بها
النهاية في هذه الصفة الى انسان جامع للثورات التى هى أشبه
بالسكون ، أو للسكون الذى هو أشبه بالثورات ، ونعنى به
« جيتي » شاعر الألمان الكبير ومحور الكلام فى هذه الرسالة ،
فهو من ثم الألمانى فى الألمانين ، وهوسليل الكنيسة النائرة
على الطبيعة ، والقلعة النائرة على الكنيسة ، والمدينة النائرة
على القلعة ، والفرد النائر على المدينة !

النفس الألمانية

النفس الانسانية لغز خفى على الرغم منها ، ولكنك إذا شارفت النفس الألمانية خيل اليك أنها لغز خفى باختيارها ، لأنها تحب الالغاز والحفايا وتعيش فيها ، وامن نقيضة في تلك النفس العجيبة تستعصى على التفسير الا كانت تفسيرها القريب في هذه الحقيقة الشاملة ... فالعلم بهذه الحقيقة زاد لا يستغنى عنه المسافر في مجاهل الحياة الألمانية ، من باطنة وظاهرة ، ومن قومية وفردية ، ومن قديمة وحديثة

اشتهر الألمان بالتدين والفلسفة والسحر والموسيقى والأناشيد والأحلام ، وكل سمة من هذه السمات راجعة في قراراتها الى الايمان بالغيب والولع بالأسرار

والك أن تقول ان التدين والفلسفة والسحر إخوة ثلاثة يختلفون في العرق والحسن والطهارة ، فالغيب الذى يبحث عنه التدين هو سر القلب والضمير ، والغيب الذى تبحث عنه الفلسفة هو سر الفكر والبصيرة ، والغيب الذى يبحث

عنه السحر هو سر القوى الجاهلة والغرائز العمياء ، ولكنها كلها لا تولد إلا في مهد الخفايا ولا توجد إلا حيث يكون التصديق بالأسرار

وقد ترى للسحر نوعين يختلفان أشد الاختلاف في الأصل والدلالة ، فهناك السحر السطحي الذي يجيء من الضلال في تفسير ظواهر الأشياء ؛ وهناك السحر الخفي الذي يجيء من الضلال في تفسير البواطن ، وليس السحر الأول كالسحر الأخير ولا صاحب هذا كصاحب ذاك

فالباحث عن ظواهر الأشياء إن مشى إليها من طريقها القويم انتهى إلى العلم وإن مشى إليها من الطريق الأعوج انتهى إلى السحر والشعوذة ، ولكنه في الحالين لا يتوخى مطلباً غير البحث عن علاقات الظواهر ؛ ولا يكلف نفسه النفاذ إلى أعماق المحسوسات . فهو في الطريقين قانع بما يبدو على وجه الحياة

أما السحر الآخر - أى سحر البواطن - فهو فلسفة خاطئة أو تدين خاطئ ، لأنه يتعدى المحسوسات إلى ما وراءها ويتغلغل

من السطوح الى الأعماق . ولكنه يضل الطريق، ويستهدى الى غايته بغير هداية القلب والضمير، أو هداية الفكر والبصيرة .

والسحر الآخر هذا هو سحر الألمان في القرون الوسطى ، فقد كانوا سحرة لأنهم لم يستطيعوا بعد أن يكونوا فلاسفة ، وطال بهم عهد التصديق بالسحر إلى أن بدأ عهد الفلسفة الحديثة في القرون الأخيرة ، فأحرقت امرأة ساحرة في سويسرة الألمانية سنة ١٧٨٣ وبلغ عدد العجائز المحرقات بأمر أسقف واحد في سنة واحدة من أواخر القرن السابع عشر ستمائة عجوز !! ولا يخفى أن الأمرين بالاحراق أشد إيماناً بالسحر من المتهمين باقترافه . لأن الساحر المتهم قد يعلم عجزه عن الاصابة ويعرف تمويهه على عقول الأغرار ؛ أما الأمرون باحراقه فلن يفعلوا ذلك الا وهم مؤمنون بقوة السحر على الاصابة وسلطانه على الناس

والموسيقى - ولا سيما الموسيقى الألمانية - هي أقرب

الفنون الى البواطن والأسرار، وهي أحيانا دعاء المعابد
 وصلوات العباد، وأحيانا لسان المعاني التي لا تعبر عنها
 الكلمات. وجيتي هو القائل: « لا تقرأوا أناشيدي ولكن
 غنوها فتكون أناشيدكم ». وتلك حقيقة خليقة بجيتي الشاعر
 وجيتي الألمانى على السواء. فالألحان هي سبيل الاتصال بين
 الأرواح فيما لا تغنى فيه الكلمات، وهكذا اتصلت أرواح
 الألمان من قبل على ألحان الشعراء الطوافين وأغانى الفلاحين
 وأساطير الأبطال الغابرين، ففى المانيا أدب حافل بالأغانى
 الشعبية لا نظير له عند سائر الشعوب، لأن الموسيقى عندهم
 عنصر من عناصر الباطن واحدى وسائل التعبير عن روح
 الشعب الأصيل

* * *

وفى هذه «الباطنية» تعليل لكثير من النقائص التى تظهر لنا
 على «روح الشعب الألمانى» ولا سيما فى فهمه للحرية والوطن
 والجامعة القومية. فقد طلب حرية الدين قبل غيره من شعوب
 أوروبا وبقي متخلفا لا يطلب الحرية السياسية الا فى مؤخرة تلك

الشعوب ، ولا ريب في أن النزعة الباطنية هي أحد الأسباب القوية التي يرجع إليها ذلك الاسراع في ثورة الدين وهذا الإبطاء في ثورة السياسة والاجتماع

فلما كان الظلم يوصد على الألمان باب الضمير لم يطبقوا الصبر عليه لأنه قد أوصد في وجوههم الباب الذي منه يسلكون واليه يلجئون ، ولما بقي هذا الباب مفتوحا لم تعنهم مظالم الحياة الخارجة لأنهم يعرضون عنها منصرفين إلى دخائل نفوسهم ، فلا تضيق بهم الحياة الخارجة كما تضيق بالمظلوم الذي يعلق عليها جميع الآمال

فالشعوب التي تستغرقها « الدنيا الظاهرة » يحرجهما الظلم إذا أخذ عليها مسالك تلك الدنيا في دفعها إلى التمرد وطلب التغيير ، ولكن الألمان شعب لم تستغرقه « الدنيا الظاهرة » فكانت له مندوحة من حياة الروح يطلب عندها العزاء الصادق أو الكاذب : يطلب عندها أملا في السماء أورقية في السحر أو سلوى من الفلسفة ، وفي ذلك كله تلطيف لوقع الظلم يؤجل الشعور به إلى حين وهنا وجه المقابلة بين الألمان والفرنسيين ، فإن الفرنسيين

هرعوا الى الديمقراطية ولكنهم لبثوا مع الكنيسة التى دان لها أجدادهم وآباء أجدادهم ، والألمان خرجوا على كنيسة الأجداد وأبطلوا فى تلبية الديمقراطية ، وهذا هو الفرق بين بين روحى الشعبين .

قلنا ان « النزعة الباطنية » هى أحد الاسباب القوية التى صبغت « الروح الالماني » بهذه الصبغة فى فهم الحرية ، ولكنها ليست بالسبب الوحيد الذى جعل للحرية الالمانية والوطنية الالمانية معنى غير معنهما عند سائر الشعوب ، فيجب أن نذكر فى هذا الصدد أن الجرمان كانوا قبائل شتى ودويلات كثيرة تخضع للدولة المقدسة الكبرى . فكانت الدويلات الصغيرة تكره الدعوة الجرمانية فى بادئ الأمر لأنها تحس منها الخطر على وجودها وتخشى أن تقنيا فى غمار الدولة الكبرى ، بل لقد كان عدم الوطنية الجرمانية فى بعض العصور ضربا من الوطنية المشكورة فى الدويلات الصغيرة . فالبروسى مثلا كان ينكر الغيرة على الوطنية الجرمانية لأنها غير تلتهمه وتقنيه وتقضى

على غيرته البروسية ، فليس بعجيب أن يختلف معنى الوطن في بلاد الجرمان عن معناه في الأمم الأخرى زمنا من الأزمان ويجب أن نذكر كذلك في هذا الصدد أن مبادئ الديمقراطية حين وصلت الى ألمانيا كانت مبادئ عدوها المغير عليها المذل لكبريائها ؛ كانت مبادئ الجيش الفرثي والدولة الفرنسية ، فليس بعجيب أن يتلقاها فلاسفة الألمان بشيء من الفتور والاعراض ، وأن تنجح بهم الوطنية الى انكار الديمقراطية في ابان المنافسة والملاحاة بين الشعبين ، فهو روح شعبي ذلك الذي جنح بهم من حيث لا يشعرون الى انكار الدعوة « الشعبية » يوم جاءتهم على أسنة الرماح وأفواه المدافع من جانب الفرنسيين !

على ان السبب الذي يتصل بجميع هذه الأسباب ويكاد يدرجها كلها في أطوائه هو حرب « الثلاثين » المشهورة . فان هذه الحرب الطحون قد دمرت ألمانيا في الشمال والجنوب تدميرا وعطلت البحث والأدب فيها جيلين متوالين ورزّحت استقلال الفكر فيها خلال القرن السابع عشر الذي نشطت

- ١٦ -

فيه دعوة الفكر الحر في الأمم الاوربية الكبرى
وهكذا اختلف الروح الالماني في مظاهر الحرية ومعاني
الوطنية والعصية اختلافا غير يسير ، فكان له نمط فذ من
الاستقلال والشعور بالحقوق
ولسنا نفهم أمة الالمان وحدها حين نفهم هذه الحقائق
ونلاحظ هذه الفروق ، ولكننا نفهم شاعرهم جيتي حق فهمه
حين ندرك الروح الالماني هذا الادراك ، ونلقى بالناعلى هذا
النحو الى مزاج الدين والفلسفة والسحر والموسيقى والانشيد
والاحلام .

نبذة عن الحرية الفنية في الأمة الألمانية

لاتخلو الدنيا من فكرتين تتصارعان كما يقول هيجل فيلسوف
الألمان الذى أشرنا اليه فى كلمة البداءة . وإنما الغلبة الكاملة فى
هذا الصراع مستحيلة ، فكل فكرة غالبية تفقد بعض الشيء
وكل فكرة مغلوطة تنغم بعض الشيء . ثم ينتهى المطاف وفى
الدنيا آثار مختلفات لجميع الأفكار غالبها ومغلوبها على السواء
فاذا تحدثنا هنا عن تداول المدارس الفنية فى الأمة الألمانية
وجب أن نذكر هذه الحقيقة وألا ننسى أن الغالب منها لم يبق
كل البقاء وأن المغلوب منها لم يزل كل الزوال ، فى العصر الحاضر
اثارة من الأساليب الرومانية والمدرسية والفرنسية والمستقلة
والزوبعية التى شاعت بعض الشيوع فى جيل جيتى ، وفيه
كذلك اثارة من الرومانية الحديثة والطبيعية وما تجدد بعدها
من شتى الأساليب

وهذه الأساليب كلها قد تتلخص على سبيل الإيجاز فى

أسلوبين اثنين يتداولان الغلب من أقدم عهود الفن في الأمانة الألمانية ، وهما الأسلوب اليوناني البسيط الصريح المعروف « بالكلاسيكي » والأسلوب المجازي المركب المعروف « بالرومانتيكي » . فكان الأسلوب المجازي المركب يستولى على أذواق الألمان في القرون الوسطى الى أبان عصر النهضة والاصلاح . ثم ضعف سلطانه رويدا رويدا بعد فتح القسطنطينية ووفود الرهبان ورجال الفن الهاربين من فتح الترك يحملون كتب الاغريق وبقايا آدابهم الخالصة من شوائب العصور المظلمة . فراح القوم يطلبون الرجعة الى أسلوب اليونان القديم أو الأسلوب « الكلاسيكي » الصريح

وخير ما تفرق به بين الأسلوبين أو المدرستين - ولا سيما في النحت والتصوير - ان نسمي احدهما البسيطة والاخرى المجازية ، وخير من ذلك أن نثبت هنا كلمة الشاعر الألماني المبدع « هنريك هيني » في الفرق بينهما كما وصفهما في كتابه الشائق النافع عن البلاد الألمانية . فهو يقول : « ان الفرق بينهما هو أن الصور والشخص في الفن القديم تمثل أصحابها والفكرة التي عناها الفنان . فرحلات

« الاوديسى ، مثلا لا تغنى شيئا آخر غير رحلات الرجل الذى هو ابن « لايرتس » وزوج « بنيلوب » والذى اسمه « أولس » . وكذلك تمشال با كوس القائم فى متحف اللوفر لا يدل على شيء آخر غير ابن سيميل الجميل يطل الحزن الجسور من عينيه وتبدر الشهوة الملهمة من نعمة ثغره وتقويس شفتيه . أما الاسلوب المجازى فغير ذلك فى مغازيه : إذ رحلات الفارس تنطوى على كنايات خفية وتشير إلى ضلالات الحياة ومataها فى جملتها . والتنين المقهور انما هو الخطيئة او شجرة اللوز التى تزجى برياما الشذى من بعيد الى البطل الهائم انما هى ثالث الاب والابن والروح القدس : ثلاثة فى واحد ، كما أن القشر والليف والنواة ثلاثة فى لوزة واحدة . واذا وصف هومر درع ناضل فهاهى فى عرف الاسلوب القديم الا درعا موضونة تساوى كذا من رموس البقر ، أما اذا وصف راهب القرون الوسطى ثياب العذراء فى قصيدته فتق اذن أنه يعنى بكل طية من طياتها فضيلة من الفضائل ، وان هناك سرا مكنونا فى ثياب العذراء الطهور . وانهاهى لزهرة اللوز اذا كان

ابنها نواتها ، وهذه هي سنة ذلك الاسلوب من شعر القرون الوسطى التي نسميها المدرسة الرومانية .

هذا هو تفريق هينى بين مدرستى القرون الوسطى ، ولكنه يسرى بعض السريان إلى فروعها في العصور الحديثة . ففي المدرسة اليونانية حيث ظهرت بساطة وصراحة ؛ وفي المدرسة المجازية حيث ظهرت لف ومجاز

إلا أن طلاب العودة إلى البساطة في ذلك الزمن كانوا مقلدين فلم يسلبوا من غلطات التقليد التي لا يحصى عنها . فكان الصواب الفني عندهم وقفا على الأقدمين فلا يصيب الشاعر ولا المصور ولا الموسيقى إلا على نمط واحد ونمط أولئك الأقدمين ، كما أن الصحة الفنية ضرب آخر من الصحة الحسائية كما قال بعض النقاد ، فسألة الحساب لا تصح إلا بجواب واحد وصورة الفنان كذلك لا تصح إلا على مثال واحد ١١ ومن ثم جاءت القيود وكثرت الشروط ، فانتقل أصحاب الفنون من خطأ المجاز إلى خطأ البساطة ، ولما أوشكوا أن يبرأوا من هذا الخطأ الجديد صدمتهم حرب « الثلاثين » في القرن السابع عشر

فباءوا إلى فترة طويلة من الاعياء وضعف الثقة والركود .

خرجت البلاد الالمانية بعد حرب « الثلاثين » منهوكة العزم
 موهونة الرأى ، فأقفرّت المدن الحرة التى ظهرت فيها طلائع
 الاستقلال والنشاط ، وخربت المزارع وكسدت التجارة ،
 واشتد طغيان الأمراء كما يتفق احيانا فى أعقاب الحروب
 الطوال الجوائح ، فانكسرت النفوس وقترت الهمم وران
 على الأمة شك وييل فى كل ما هو جرمانى وكل ما هو بسيل
 من الجرمانية ، وراجت بينها محاكاة الأجانب ولاسيما الأمة
 الفرنسية التى كانت يومئذ فى أوج عمرانها وبذخ سلطانتها ، وكان
 بلاطها قدوة الملوك والامراء فى الآداب والأزياء والسموت ،
 فبطل الكلام بالالمانية فى مجالس العلية والسروات حتى أصبحت
 الخطابة بها وصمة لا تليق بالرجل المهذب النبل ، وأضر هذا
 التقليد ضرره الذى لا ريب فيه ولكنه لم يخل من فائدة حسنة
 وتمهيد صالح . اذ كان الأدب الفرنسى فى ذلك العصر حيا
 بمبتكراته ومنقولاته عن قدماء الاغريق ، فانتفع به الالمانيون
 وكان له بينهم أثر حميد . ثم كثرت الترجمة من كل لغة لها أدب

وكتابة حتى اللغات الشرقية ، فنقلت مأثورات من لغات
الانجليز والاسبان والاطليان ، ونقلت مأثورات من العربية
والفارسية والهندية ، وكان لذلك كله أثره المنظور في توسيع النظر
وتعديل المقاييس والآراء

ثم تماسك الالمان وراجعتهم الثقة وبدرت بينهم بوادر
الوحدة والعصية ، فكتبوا ونظموا في الادب الرفيع باللغة
الالمانية وتعلقوا بأساطيرهم القديمة وأقبلوا على جمعها واقتباسها ،
واشتط بعضهم فشنوا الغارة على كل أجنبي حديث ابل
اجترأ بعضهم فلم يحفل بقيود الادب القديم : تلك القيود التي
كان لها السلطان النافذ قبل ذاك

ويرجع الفضل في النهضة الالمانية الحديثة الى أدباء كثيرين
لا يسعنا ذكرهم في هذا المقام أجمعين ، فحسبنا أن نذكر منهم
من كان أقربهم الى جيتي عهدا وصلة بالسمع أو بالعيان ، وهم
جوتشيد منق التمثيل في ألمانيا من السخائف والكثافات ،
و« لسنغ » الداعية الموفق الى أسلوب الاغريق وأسلوب

الابتكار ، وونكلمان مؤرخ الفن القديم بوحى من روح العلم وروح الأدب ، و « فيلاند » مطلق الخيال الالمانى ومسدد خطاه وناخه بحرارة الجنوب ، و « كلويستك » ملتون الالمان ، وهردر الذى نهج بجيتى على النهج القويم فى فهم اليونان وشكسبير والعودة إلى مآثر التيوتون ، وكلهم سابقون لجيتى فى الميلاد بزمن قصير

على أن المدرسة أو الطريقة التى لا يحسن بنأى ننساها فى هذا المقام هى المدرسة التى عرفت باسم الزوبعة وراجت فى ابان نشأة جيتى أيمارواج : سميت باسم رواية تمثيلية للأديب « كننجر » ودلت تسميتها هذه على حقيقة ما ترمى إليه ، فهى مدرسة جاحدة لاتدعن لقيدقديم ولاحديث ، ورواية « جوتز » التى ألفها جيتى فى شبابه هى احدى ثمار هذه المدرسة بغير خلاف .

هذه لمحة عاجلة — بل عاجلة جدا — عن تاريخ الحرية الفنية فى الأمة الالمانية الى عهد جيتى ، وهى بمثابة تصوير اتجاه

النهر دون تصوير فروعه وقنواته ومدنه ، وربما حدث في مجارى الأنهار أن يتفرع عليها الجدول فيسبقها الى الأمام أو يكر راجعا الى الوراء . فبينما النهر الأصيل متجه الى الشمال اذا بفرعه الكبير أو الصغير يتجه الى الجنوب

وهذا الذى حدث في نهر الآداب الألمانية من بداية ينبوعه ، فبقيت فروع منه في وادى المجاز حين تدفق مجراه الى وادى الصراحة ، وقامت مدائن منه على فرعين : أحدهما مجازى وثانيهما صريح . وما من أسلوب إلا رجع مرة بعد مرة على تفاوت في القوة والغزارة ، فظهرت المجازية في عهد جيتى بليغة الرسالة أحيانا عزيزة الأنصار ، وجاءت في هذه المرة تحوم حول الكنيسة وتنادى بأن الفن لم يزهر قط بمعزل عن كفالة الدين ، ورجع غير ذلك الأسلوب في ذلك العهد الحافل بالنقائض والبدوات . الا أن شيئا واحدا تقوله في جميع هذه الأحوال وأنت على ثقة من الصواب ، وهو أن الأغاني والأساطير القومية وأحاديث الأبطال الغابرين كانت تصاحب النهر أبدا في كل مجرى وكل قناة ، وشيئا آخر تقوله

- ٢٥ -

أيضا وأنت على ثقة من الصواب : وهو ان جيتي كان سليل
هذه العناصر جميعها ففيه مشابه بارزة أو غير بارزة من قديمها
وحديثها : يشبهها شبه الابن بأبائه وأجداده لاشبه المحاكمي
المفتون بمن يحاكمه ، وفرق بين الشبهين جد بعيد ، فاذا جاء الولد
على آسال آبائه وأجداده فأنت لا تقول عنه انه يحاكمهم ويتعمد
مشابهم ، بل ربما جاز لك ان تقول انهم ينتسبون اليه كما
تقول انه ينتسب اليهم .

وبعد فمن تمام الكلام في هذا السياق أن نعرض لحالة القصة
والتمثيل قبل أيام جيتي بلهجة أخرى ، لأنه ساهم في القصص
وأصلح في التمثيل غير قليل وألف للشرح واشتغل زمنابادارته
فأما القصة فقد كتب فيها بعض الأدباء النابهين كتابة
لابأس بها بعد حرب الثلاثين واتخذ لها من الفروسية العارمة
المقتحمة موضوعا يناسب القلاقل والمخاطر التي كانت فاشية
في تلك الأيام . ثم ركزت فترة ريثما استوعبت
الأذهان القصص المنقولة عن اللغات الاجنية من طراز

« روبنسون كروزو » الانجليزية و « دون كيشوت » الاسبانية وروايات النخوة التي اشتهر بها اقليم بروفنس (Provence) في فرنسا . فتمياً المقلدون لمحاكاتها وكثرت الكتابة القصصية وأخذت في التقدم ، وهي مع هذا لاتسلم من عيوب الطريقة المجازية التي تلتزم المغزى والعبرة في كل رواية وفي كل نادرة ، كأنما القصة عمل « وعظي » مقصود لهذا الغرض وليست عملاً فنياً تبحر فيه العظائم اتفاقاً أو لاتباعاً على الإطلاق ، ونشأ جيتي فأدرك القصة الألمانية وهي على هذه الحال تتراوح بين العظائم والفنون

وأما التمثيل فقد أصلح فيه جوتشيد ولسنغ وونكلمان ماتيسر لهم أن يصلحوا ، ولكنه بقي مع هذا فنين يكاد يستقل أحدهما عن الآخر ، لافنا واحداً في تطور واحد كما كان عند الفرنسيين والانجليز . فالعالى منه كان مقصوراً على مسارح الأمراء في قصورهم التي لا يدخلها غيرهم ومن يصطفونه لمجالسهم ، أو مقصوراً على الطلاب في الجامعات يلحون به فترة بعد فترة على غير انتظام ، والوضع منه موكول إلى الفرق

الطوافة التي لا كرامة لها ولا متسع للنبوغ فيها
ثم تولته عناية الأمراء والادباء رويدا رويدا حتى ارتقى
بعض الارتقاء، ولكنك خليك ان تعلم مدى ارتقائه هذا متى
علمت ان النظارة كانوا يعاقرون الخمر في ردهة دار التمثيل
ويدخلونها بأطفالهم وكلاهم في أيام « فيار » الزاهرة، وهي
الايام التي أشرف فيها جيتي على ادارة التمثيل

ولمى هنا قد يستريح ضمير الكاتب الاوربي الى السكوت وهو
يصف العناصر التي اشتركت في تكوين جيتي فلا يزيد على ماتقدم .
الا أن الكاتب العربي مطالب فيما نعتقد بكلمة أخرى قلنا
تعثر بها في تراجم الاوربيين لذلك الشاعر . فليس يسعه الا أن
يضيف الى ماتقدم كلمة واجبة عن العناصر الشرقية التي اتصلت
بجيتي وأثرت فيه بعض التأثير ، فما لا ريب فيه ان للعربية فضلا لا ينكر
في تثقيف جيتي وتغذية خياله ، لان آداب العرب وصلت الى الالمان
في العصر السابق لعصر جيتي من طريقين لا من طريق واحد :
أحدهما مباشر وهو طريق الترجمة من العربية الى الالمانية ، والآخر
غير مباشر وهو طريق الآثار التي ترجمت عن الانجليزية والاسبانية

والفرنسية وكانت فيها مسحة واضحة من الآداب العربية
 قصة « روبنسون كروزو » — وهى من أهم ما أثر فى
 القصص الالماني — مدينة لرحلات السندباد وأسطورة حى ابن
 يقظان الفلسفية اللتين ظهرتا فى الانجليزية قبل « روبنسون
 كروزو » بزمان وجيز. و « دون كيشوت » الاسبانية —
 وهى كذلك من أهم ما أثر فى القصص الالماني — عربية فى
 الفكاهة والتقسيم وتكاد تكون بعض أمثالها ترجمة حرفية
 للأمثال المعروفة عند الاندلسيين ، وشعراء بروفس — وهم
 أصحاب أثر واضح فى القصص الالماني — قد أخذوا كثيرا من
 شعر الاندلس حتى أوزانهم التى تشبه أوزان ابن قزمان (١)
 فاسم الأدب العربى لن ينسى اذا ذكرت اليوم أسماء الآداب
 التى مازجت عبقرية « جيتى » أو مازجتها تلك العبقرية العظيمة ،
 وهو نفسه قد أدى شهادته لذلك الأدب بدويان طريف ظريف
 سماه « الديوان الشرقى » نسج فيه على منوال العرب والشرقيين
 فى الغزل والوصف والحنين ، وسنتكلم عنه بعد ، وترجم منه
 طرفا فى باب المختارات .

(١) راجع فصل الاستاذ جيب فى كتاب برماله الاسلام « The Legacy of Islam »

حياة جيتى

١٧٤٩ - ١٨٣٢

كان جيتى يغبط صاحبه شيلر لموته فى العقد الخامس من عمره ، فذكره أبداً مقرونة بذكرى الشباب المحبوب - النضارة المومقة

وقلما يصيب المرء فى تمنيه ولو كان من الحكماء . فلو مات جيتى فى سن صاحبه لضاع أكبر نصيبه من الشهرة وهبطت مكاتته فى عيون قومه وعيون سائر الاقوام ، لأن طول عمره أقامه فى الأدب الألمانى الحديث مقام الأبوة والرجحان ، وأتاح له أن يتم مبادئه من الكتب فى أوائل الحياة

لكنه كان يتمنى ذكرى الشباب على خطأ أعلى صواب ، فعزاء له ولا ريب أن تضمه الارض اليها وهى فى نضرتها وان تلف ذكره فى أكفان ربيعها ، فقد مات فى الثانى والعشرين من شهر مارس خاتمة الشتاء ، فلا يذكره الذاكرون الا بدرت إلى اذهانهم صور الربيع فى مطلع وروده ورياحينه ! وتلك قسمة

خير من قسمة صاحبه المغاخر قبل أوانه ؛ وان لم يكن فيها
محابة من القدر ولا اجحاف

نعم لمحابة من القدر في هذا الازدواج بين تحية جيتي
وتحية الربيع ، فانما عاش الرجل حياته كلها على طولها في ربيع
ناضر من نسج الفن والطبيعة على السواء . ونشأ في حجر
الجمال من لدن كان في طفولته الاولى الى أن نيف على الثمانين ،
ففي الرابعة عشرة حب وجمال وفي سرير الموت حب وجمال !
وكانت احدى كلماته الاخيرة في غيبوبة الاحتضار اشارة الى
رأس امرأة في الخيال . فقال لمن كان يراهم في غيبوبته من
ملأ الفنون : « انظروا الى رأس تلك المرأة الفاتنة ذات
الغدائر الفواحم في لونها الفاخر من ورائها الظهارة
السوداء ! » وهكذا كانت عيناه لاتبطلان محاسن الدنيا في
صحو ولا غيبوبة ، وقلبا فارقه الصحو في أزمان الروح والجسد ،
وقلبا احتوته الغيبوبة الا في قبضة الحمام أو في قبضة السقام .
بل لقد خطب الرجل وهو في الرابعة والسبعين فتاة في
التاسعة عشرة اقلبا أعرضت عنه تشفع اليها وإلى أمها بأميره



میرزا قاسم ۱۸۹۶

- ٣٢ -

الذى حقق فيه قول أبى الطيب :

علّ الامير يرى ذلى فيشفع لى

عند التى تركتني فى الهوى مثلاً

فلما أصرت أمها على الرضى كما ينبغي أن تصر كل والدّة
فى مثل هذه الخطبة انقلب إلى بيته مزوداً بقلبتين اثنتين جادت
بهما الفتاة عليه فى موقف التعزية ! وراح يعانى برح الغرام وينظم
قصائد الغزل ! وينسى أنه لا يبدو للعالم فى صورة ربيعية وان
كانت الدنيا لا تبدو له الا كذلك !

وظلت الحياة يانعة لقريحته كما ظلت يانعة لقلبه ، فأثمرت
شجراته فى الفن والعلم أطيب الثمر ، وأخصبت أيامه كلها فى شتى
المباحث والمشاركات كأخصب ما عرف فى أيام الشعراء المفكرين ،
فن شعر الى شريعة الى سحر الى تصوير الى موسيقى الى طب
الى معادن الى نبات : تختلف فى الجودة ولكنها لا تختلف فى
النماء ، فان أينعت منها جوانب وأقفرت جوانب أخرى فكما
تختلف البقعتان فى الألوان الواحد هذه عداها الماء والزرع وهذه
يجرى اليها الماء وتعمل فيها يد الأكار ، وكلتاها مطويتان فى أوام

- ٣٣ -

الربيع ، وليس اختلافاً كما يختلف الربيع والشتاء ، أو اختلاف
النضرة والذبول .

أجل ! هو ربيع دام في هذه الأرض نيفا وثمانين عاما
يخصب حيناً كما يخصب الربيع ويجذب أيضاً كما يجذب الربيع ،
وهو ربيع الطبيعة والفن معا فان شئت فقل انه تمثال حياة ،
وإن شئت فقل انه حياة تمثال ! ولكنك لا تستطيع أن
تصوره دون أن تجمع في تصورك إياه بين الحياة والتمثال في
إهاب واحد ! وستعلم من تفصيل وصفه اللاحق أننا نغنى الحقيقة
هنا ولا نغنى اللعب بالكلمات

* * *

ولد جوهان ولفجانج جيتي بمدينة فرنكفورت في الثامن
والعشرين من شهر أغسطس لسنة ١٧٤٩ ، من سلالة كان فيهم
الحائك والحداد والبيطار والضابط والتاجر ، فهم من ناحية
الأبوين صناع ارتقوا إلى طبقة الموسرين ، وكان أبوه
في الحادية والأربعين وأمه في الثامنة عشرة حين ولد لها هذا
الطفل المشكوك في حياته الذي عاش بعد ذلك الى الثالثة

تذكارة جيتو

والثمانين ، فشب في بيت لا تقارب فيه بين الآبوين في السن ولا
تقارب في المزاج ، اذ كان أبوه جافيا شديداً في « النظام »



جوهان كاسبر والد جيني

- ٣٥ -

حن يرضا على سميت وجاهته ولقبه الذي اشتراه بالمال ،
مرير النفس لفشله في رجاء العظمة والظهور ، وكانت أمه



كاترينا الیصابات والدة جینی

طروبا ضحوكا مشغوفة بالسرور . ووصف جيتى فى شيخوخته
ما ورثه من كليهما فقال انه ورث من أبيه قوة الخالجة والشك
والتطلع . وورث من أمه المرح وحب الحياة والخيال !
وكانت أمه فيما عدا ذلك تقرأ الكتب الخفيفة من أدب الألمان
والطليان فتبث فى ولدها - أو فى أخيها كما كانت تسميه بعض
الأحيان - هوى القراءة والتخيل والأقاصيص ، فيراثه منها
فى القريحة أكبر وأزكى ، وشبهه بأبيه أقرب وأوضح كما ترى
فى صور الثلاثة

تعلم اللاتينية والايطالية والفرنسية فى طفولته الأولى ،
وكان أبوه يتولى تعليمه فى معظم الأحوال لأنه درس علوم
الحقوق وحصل فيها على لقب الدكتوراه ، وكان يؤلف فى
الايطالية وله رحلة مكتوبة بها

ولما بلغ جيتى السابعة نشبت حرب السنوات السبع بين النمسا
وبروسيا فكانت أمه فى جانب « مارى تريزا » وكان أبوه فى جانب
« فردريك » الكبير ، أما هو فكان - هذه المرة - فى جانب أبيه
ثم احتلت فرنكفورت فرقة فرنسية تساعد النمسا على

بروسيا ، واحتل قائدها « ثوران » منزل جيتى فغنم الطفل الصغير من هذا الاحتلال فائدة لاتنسى ، لأن ثوران كان ضابطا مثقفا يحب مجالسة الأدباء ورجال الفنون ويجمع الصور النفيسة ليرسل بها إلى بلاده ، ولأنه أذن لجيتى أن يشهد المسرح الفرنسى الذى كان يرافق الجيش فى احتلاله حيث شاء أن يشهده ، وتلك مزية يفرح بها الطفل فى العاشرة سن جيتى فى ذلك الحين ، ولا سيما طفل من غراره مطبوع على حب الفنون

وأخذت تعلم الرياضة والموسيقى والتصوير واللغة الانجليزية وهو فى الثانية عشرة ، فاخترع قصة يعيش أبطالها فى ممالك مختلفة ويكتب كل منهم الى صاحبه بلغة بلده ، ليحذق هذه اللغات ويفتن فى أساليبها . وأدت به قراءة التوراة الى درس العبرية فنظم الشعر فى قصة يوسف وإخوته ، وكان يملئ ما ينظمه أو يكتبه على زميل له من صنائع أهله ، فتعود الاملاء عادة لزمنه طول حياته . ثم برح يتأيه الى جامعة ليزج ليدرس فيها الشريعة وما إليها وهو فى السادسة عشرة ، فبقى زمنا يدرس الشريعة ويزور

المتاحف ويمارس التصوير ويلهو أحيانا ويجرب الهوى والهجر
والغيرة والاسراف كلما اتفق له ذلك ، حتى ضنى جسمه وأصيب
بنزيف أو شك أن يقضى على حياته . وعاد الى بيت أهله بعد
سنوات ثلاث وقد تداعى جسده وتداعى يقينه ، فلبث فيه أشهرا
بين الموت والحياة . وهنا سنحت له فرصة الفراغ لدرس
الكيمياء القديمة والسحر والطلاسم مع بعض الاطباء ، فقرأ
فيها ماشاء وخرج منها كما خرج من جميع مباحثه بمتعة الفنان
وتأمل الفيلسوف ، ثم قصد « ستراسبورج » في هذه المرة
ليستأنف دراسته في جامعتها ، وكانت المدينة فرنسية في الحياة
العامة وأساليب المعيشة ، فتزود من حياتها وعلومها وصاحب
طلاب الطب والعلوم الطبيعية فحضر معهم دروس الطب وطبقات
الأرض وما إليها ، وشاهد هناك الكنيسة الكبرى فحببت اليه
الفن القوطى القديم بعد نفور وسوء ظن ، وكان لهذه الكنيسة
أثر بليغ في تقديره للعبقريّة الألمانية وتوقيره لأداب وطنه
ثم أتم دروس الجامعة وهو في الثانية والعشرين ، وراح
يتدرب على المحاماة في « فترلار » ويجب كدأبه أينما
كان وأنى كان ! فالتقى بالفتاة « شارلوت بف » وأحبها

ووصف حبه اياها فى قصة « آلام الفتى فتر » مع شىء من التحوير يقصد به المداراة وصرف الأنظار ، فاشتهرت القصة وذاع اسم مؤلفها بين العلية والمتأدين وسائر الطبقات ، وفى طليعتهم « كارل أوغست » أمير « فيمار » الفتى المحب للفنون والآداب . فلما كان هذا الأمير يعبر « فرنكفورت » فى طريقه الى باريس أواخر سنة ١٧٧٤ استقدم جيتى اليه ودعاه الى عاصمته ، ثم تكررت الدعوة فلماها جيتى وهو لا يقدر البقاء الطويل فى تلك العاصمة . وكان من أسباب تلبيته حادث غرام يريد أن يفلت منه ونفور من صناعة الحمامة يحسن له هجرها ولو الى حين ، فقد بدأ فيها بداءة مضحكة ولم يمح النجاح اليسير الذى أصابه فيها نفوره الاول منها ، وقد أشار الى هذا النفور فى رواية « فوست » أثناء الكلام عن العلوم والدراسات

كان الأمير ريبب الأدباء نشأ على دأب أهله مشجعاً للأدب الألمانية ، وكان قى كريم النفس عارم الفتوة لا يفتأ بين صيد

- ٤٠ -

وطرد وميت في الخلاء ودعابة ومجون ، وكان له مذهب في



جيتى ومير فيار

الحب كذهب جيتى لولا أنه جامع وثاب وجيتى لا يطيق الصبر الطويل على الجحاح والوثوب ؛ ومن غرائبه فى هذا الباب أنه أمر بأن تجمع له مكتبة تضم أشتات ما كتب الكاتبون قديما وحديثا عن الحب بجميع ضروبه وأشكاله ، ومن دلائل نبهه فى شبابه وكهولته أن أناسا وشوا عنده بالفيلسوف « فيخت » واعترضوا على توظيفه بجامعة « يينا » لنزعته الثورية الظاهرة ، فوضعوا بين يديه كتابا من كتبه ليقرأه ويعدل عن توظيفه . . . فلما قرأ الكتاب أمر بتوظيف الفيلسوف عرف كل من الأمير والشاعر صاحبه معرفة البصير الناق و الصديق الشاكر للفضائل المتساح فى العيوب ، فتوثقت بينهما الصداقة ودامت مدى الحياة ، وفى عاصمة هذه « الامارة الصغيرة » تولى الشاعر مناصب الوزارة العالية وتقلب فى أعمال شتى منها ما هو متصل بثقافته كالتعليم والتمثيل ومنها ما هو بمعزل عنها كالزراعة والمعادن والحرب ، فسوى بينها فى العناية وأخلص لها جميعها اخلاصه للشعر والقصة . ووالاه الأمير برعايته خلال ذلك كله فلم ييخل عليه شئ يتوق

- ٤٢٠ -

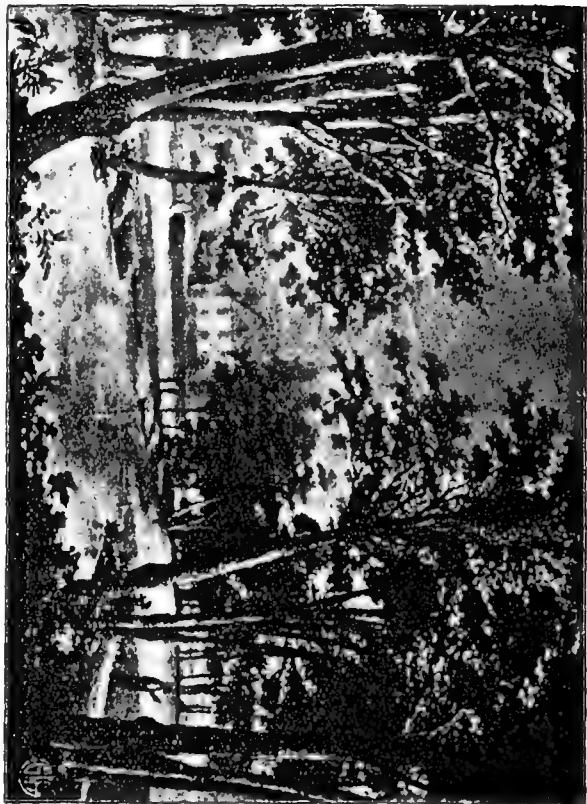
اليه . فلما أحب أن يزور إيطاليا تركه يقيم فيها نحو عشرين شهرا ووظيفته جارية وأجره غير ممنون ، وقد نفعت هذه الرحلة فيما أفنعت برفضه وفيما أفنعت بأخذه . فقد عدل عن طلب التفوق في التصوير ونفذ الى صميم الفن القديم

وعلى طول العشرة بين الرجلين لم يقع بينهما من الخلاف الا ما يقع بين الأخوين أو بين الصديقين الحميمين ، فاصطجبا في أعمال الدولة حتى قضى الأمير نخبه وأحس جيتي تغير الحال فاعتزل جميع هذه الأعمال ، وان فضل الأمير في هذا الوفاء لفضل ياحقه بأكبر ذوى التيجان وان كانت أمارته من أصغر الامارات

نعم فاسم « فيمار » الآن اسم عظيم بين البلدان يحف به سحر الطبيعة وسحر الشعر وسحر المأثورات ، اشتق الألمان اسمها من الكرم فسموها فاينمار « Weinmar » أى سوق الخمرة ، واقترن تاريخها الحديث بتاريخ أكبر الأديان في بلاد الجرمان أجمعين ، واتصل عهدها القديم بعهد « لوثر » المصلح الكبير الذى عاش فيها وخطب فيها واتخذها معقلا يتناضل

۱۳۰

بيت حنّ، الطوى بن حذائق بنار



منه روما فيما كان لها من سلطان الملك والدين ، وأراد الألمان أن يخطوا أساس دولتهم الجديدة بعد الحرب العظمى فلم يجدوا بلدا غير فيمار عاصمة «الروح» في ألمانيا التي لم تنكر لها الدنيا كلها حين تنكرت لبرلين وملوك برلين . ولكن هذا كله ما كان ليذكر عن « فيمار » لولا مروءة «كارل أوغست» وأريحيته وعلو همته وترحيه في عاصمته الصغيرة بكل عظيم الفكر والنفس في دولة الجرمان الرحية الأكناف ، فلولا لما كانت « فيمار » إلا قرية صغيرة يضيع اسمها بين أسماء الحواضر ولا تحتويها الخريطة إلا من باب الإحصاء

هذه هي القرية التي أوى إليها الشاعر من خامس نوفمبر سنة ١٧٧٥ إلى اليوم الذي مات فيه ، يداول بينها في الإقامة وبين « بينا » القرية منها . لم يفارقها إلا لسياحة أو غربة قصيرة ، ولم يقع له فيها من الحوادث ما يستحق أن يسمى بالحوادث . اذ كانت حياته حياة الفنان المتملى والحكيم المتأمل ، فهي حياة الخوارج والمؤلفات وليست حياة الوقائع الخطار .

ولقد عاش في عصر الثورة الفرنسية ولقى نابليون



حیی و ایتالیا

أعظم رجال الدول في ذلك الزمان ، ولكنك اذا سطرت تاريخه استطعت أن تحذف ذكر الثورة بأسرها دون أن تختل معك قواعد ذلك التاريخ ، واستطعت أن تلغى لقاءه لنابليون ولكنك لا تستطيع أن تلغى لقاءه للأديب هرذر أو الشاعر شيلر ، بل لا تستطيع أن تلغى لقاءه لحساء من أولئك الحسان اللواتى غذيته بغذاء الأرباب من نور العيون ووهج القلوب ، فكل حسناء عرفها كان لها شأن فى آثاره أجل من شأن نابليون على اننا نحسب أن أعظم حوادث التكوين والتوجيه فى حياة هذا العبقري المعمر انما يبحث عنها فى سنواته العشر الأولى لا فيما أعقب ذلك من سنوات الشباب أو الكهولة أو الهرم : ففي سنته السادسة وقع زلزال لشبونة فطال فيه جدال الناس فى العدل الالهى وسقطت بذور الشك فى ضمير الطفل اليقظ المستريب ، وفى سنته السابعة نشبت الحرب بين النمسا وبروسيا فسمع عنها فى بيته كل ما يقال عن مطامع السياسة وحركات الشعوب من الجانبين المتحاربين ، وفى سنته العاشرة شهد التمثيل الفرنسى ورأى مظاهر القوة الفرنسية ،

وهل فى عناصر جيتى الشيخ الملقى على سرير الموت مايزيد على
هذه الأصول ؟؟ قد يكون ، ولكنه بعد من قىل الاضافة
والتفصيل، لامن قىل التكوين والتوجيه

ومات الشيخ فى مولد الأرض وعرس الربيع : مات وهو
يطلب المزيد من النور ويهتف بمن حوله وهو يوجد بنفسه أن
« افتحوا النافذة ليدخل النور » ... ثم عجز عن الكلام فطفق يومئذ
بأصبعه فى الهواء ويكتب بها كلمات وأوائل كلمات .. كأنه لا يريد
أن يكف عن « التعبير » وفيه رمق حياة
ولا حاجة بنا الى علم الأسرار لنفهم معنى النور الذى طلبه
جيتى وهو يودع الحياة ، فلقاتل ان يتعمق فى التفسير ويذهب
الى معنى للنور أخفى من هذا المعنى الذى تراه العيون . اما جيتى
فما طلب قط شيئاً أنفـس وأقدس من نور الشمس فى وضـح
النهار ، وما كان الضياء الخفى فى اقدس معانية الادون هذا الضياء
المشهود نفاسة فى عينه وضميره على السواء

المرأة في حياة جيتي الأنوثة الأبدية تجذبنا إلى السماء

« جيتي »

أردنا أن نفرّد كلمة خاصة للمرأة في حياة جيتي لأن شأن المرأة في حياة هذا الشاعر أجل من أن يُعبّر في ترجمة وجيزة كالترجمة التي تتسع لها هذه الرسالة
فهو لم يفرغ يوماً من الحب وذكرياته، فأحب طائفة شتى: منهن الفتاة والنصف، ومنهن الشقراء والسمرام، ومنهن التي أحبها للرشاقة والدمائة، والتي أحبها للجسد والمتعة، والتي أحبها للذكاء والحصافة، والتي أحبها للعطف الاثنوي الذي يحتاج إليه الرجل الشاعر في حياته النفسية، وكلهن أفدنه في أدبه وسريته. فاتخذ بعضهم بطلات للقصص وصفهن على الحقيقة وصف الملهم العارف، واتخذ بعضهم صديقات أمينات يكشفهن ويكشفهن ويعطف عليهن ويعطفن عليه. وكلهن أفدنه رجلاً وشاعراً وصاحب منصب في الحكومة، فمن لم يدخلهن في روايته وأغانيه فقد عرف

منهن طوية نفس المرأة ودخيلة الطبيعة الانسانية ، فجنى
أحسن الثمر من الحب والصدقة

وقد كانت سليقة جيّتي سليقة الشاعر المحب للمرأة المتها للعاطفه ،
فلهذا كثر عشقه وتعددت عشيقاته ، ولكننا خلقاء الا
نسى هنا بقية آداب الفروسية التي هام بها الألمان في أواخر
القرون الوسطى ، فانها فرضت الحب على الظرفاء والظريقات ،
وهيات لجيتي هذا السيل الممهد في نفسه وفي نفوس النساء

ويطول بنا الشرح لو ذهبنا نحصى كل من عرفهن في شبابه
ومشييه ، فذلك درس دقيق شامل يخرج بنا عن القصد فيما
نحن فيه ، فلنجزئ هنا بالاشارة إلى النساء اللواتي كن أظهر
أثرا في سيرته وأطول صحبة لذكراه ، وأولئك فيما نعتقد
خمس : هن « شارلوت بف » و « انا اليصابات شوتمان »
و « البارونه فون ستين » و « بتينا برتانو » و « كرستيانا
قليوس »

أما « شارلوت بف » فهي صاحبة قصة « فتر » وهي مثال

الفتاة الألمانية المهذبة الوديدة الصالحة للبيت والبنين مع ميل الى السرور البرى.. ماتت أمها وهى فى نحو السادسة عشرة فقامت مع أبيها على تربية أخوتها الصغار وعرفت فى البلدة باسم « أم الأطفال الحسان ». وكانت لها أخت أكبر منها اسمها « كارولين » ولكنها هى التى كانت تخدم الأطفال وتحنو عليهم . فماتت باثقال الكفالة والتدبير وهى فى هذه السن الصغيرة ، فنشأت أميل الى الجد والرصانة منها الى اللعب والمرح وجاء جيتى فى سنة ١٧٧٢ يتدرب على المحاماة فى « قزلار » حيث كانت تقيم . فرآها وشغف بها وأعجب بحسنها وحبها للطبيعة واصغائها الى الأدب وفكاهتها السهلة السموج ، وكانت هى تألف عشرته وتجاهله ولكنها تردده الى حدود الصداقة بأدب ولباقة ، لأنها كانت مخطوبة لفتى آخر موظف فى إحدى السفارات اسمه كستنر أكبر من جيتى بضع سنوات ، وكان كستنر صديقا لجيتى عرفه من بداية وصوله الى « قزلار » . فتعقدت الصلات أيما تعقد ، ووجب على أحد الرجلين أن يخلى المكان لصاحبه قبل أن تفسد الصحبة بين الجميع



شارلوت بف

ولم تكن شارلوت تؤثر الزواج بالشاعر على الزواج بكسترن ،
لأنها كانت فتاة البيت التى توحى اليها الغريزة اختيار الزوج
الصالح والمحبة المستقرة ، فلم يبق لجيتى الا أن يتراجع ويتوارى
فى غير جلبة ولا غضب . وقد فعل

وراح جيتى يتلدد ويتوجع لهذا الفراق وهذه الخيبة ،
ولكنه شعر ببعض الراحة بعد أن ألف روايته عن « آلام
الفتى فتر » وأودعها ما أودع من خواطره وأشجانه ، ولعل
من عبر العاطفة الانسانية ان نعرف كيف التقي جيتى وشارلوت
بعد نيف واربعين سنة من هذا الفراق ، فقد زارته فى فيمار
تسأله الرعاية لولديها أوغست وثيرودور ، فلقيت الشيخ جيتى
مؤدبا مفرطا فى الادب ، وبحث من وراء هذا النقاب عن
ملاح الفتى جيتى فى غير طائل

رأيت فيها شيخا لست أعرفه وكنت أعرف فيها قبل ذاك فتى
وتعسر الحديث بينهما وامل كل منهما صاحبه فى فترة قصيرة ،
وخرجت تقول « لو رأيت فى الطريق ولم أعرف اسمه لما ترك
فى نفسى أقل أثر ا »

- ٥٣ -

وهكذا تتغير الآمال وتتقلب القلوب !

أما « أنا اليصابات شونمان » فهي التي أوجت الى جيتي بعض
مناظر الجزء الاول من رواية « فوست » وأهمها شخص



يلي

« مرجريت » بطلّة تلك الرواية ، وقد خلد جيتى هذه الفتاة باسم « ليلي » فى اغانيه الشعبية وقال لصديقه « اكرمان » الذى نقل الينا أحاديثه أنها كانت الاولى والأخيرة التى انطوى لها على أصدق الحب

عرفها فى فرنكفورت بعد فراقه لشارلوت بثلاث سنوات ، وكانت تقاربها فى سنّها ولكنهما على تفاوت فى البيئة والخلقة . فقد كانت « ليلي » بنت صاحب مصرف سرى يعيش فى قصره عيشة الترف والظهور ، وكانت لعربا عابثة تلهو بالحب والمحبين ، ووصفها جيتى فى قصيدته « حديقته ليلي » فاذا هى أشبه بالساحرة اليونانية التى ذكرتها لنا الأساطير وقالت لنا انها كانت تمشخ من تحب حيوانا سلس المقادة يهبط فى حبها حيث تشاء . « فلا معرض للسباع أحفل بأصنافها وأجناسها من معرض ليلي ! فهى تقنو فيه أعجب الحيوان وتقنصها ولا تدرى كيف وقعت لها » كذلك قال جيتى فى مطلع تلك القصيدة . ثم قال : « وما اسم الحورية الحسنة ؟ اسمها ليلي ! وإياك والمزيد فى العرفان بها ! بل ان كنت لا تعرفها فاحمد الله على ذلك ، وما أكثر الصخب والتغريد اذا هى طلعت

على سباعها وفي يدها سلة الحبوب كل هذا من أجل
 فئات من الخبز اليسيس ! ولكنه في كفيها هو الشهد الحلو المذاق .
 ثم قال : « ويا النظرتها من نظرة ويا لهتافها باسم يبي يبي من هتاف !
 انهما لتستهويان النسر من أريكة جويتر ! ويمينا لتقبلن حمام
 فينوس الوديعات اليها ويقبلن الطاووس الفاخر معها لو أتيح لها
 سماع تلك النبوة . وقد أعرف دبا ساء تعليمه وتنظيفه
 جذبته من ظلمة الغاب لتقوده تحت مقرعتها وتروضه كاتروض
 غيره تقولون : أنا ؟ من ؟ ماذا ؟ نعم يارفاق . أنا
 ذلكم الدب الذى وقع فى الحباله مشدوداً بجبل من حرير » ثم
 قال بلسان ليلي تذكره « وحش ، أجل ! ولكنه مؤنس لا بأس
 به : هو أودع من أن يكون دبا وأوحش من أن يكون كلبا »
 ثم ختم القصيدة صائحاً « أيتها الآلهة ! أليس فى قدرتك أن تمسحى
 عنى هذا الطلسم . يا شكرى ورضوانى لو رددت على الحرية المسلوبة !
 ولكن رويدك أيتها الآلهة لاتسعينى بعونك . كلا ! فليس عبثاً
 أن تضطرب أوصالى كما تضطرب الساعة . أقسم أن فى بقية
 من القوة أحسها تجول فى أوصالى »

ولا يبعد أن يكون جيتى فى هذه القصيدة ناظر الى قصة روسو وصاحبه مدام دينيه التى كانت تدعوه بدبها . بيد أن القصيدة مع هذا كبيرة الدلالة على « ليلى » وعلى الشاعر المتهمم الصادق فى التهمك . فأى وصف لجيتى أصدق من وصفه لنفسه بالدب بين السباع ! إذ ليس هو بالنمر المهجامة المغتال ولا هو بالفيل البطيء الأنيس ، ولكنه قوام بينهما و« أودع من أن يكون دبا وأوحش من أن يكون كلبا » ... وهذه صورة لجيتى سيدكرها القارئ كلما ازداد علما بخلائقه وأخباره

تلك هى ليلى وذلك هو جيتى ! فأما « ليلى » الفتاة اللعوب فما كانت لترضى أبا الشاعر الحريص على العرف والآداب المثلى فى البيئة القديمة ، وأما « جيتى » الفتى القليل اليسار فلم يكن ليرضى صاحب المصرف الحريص على الثروة والسعة ، ولو وقف الأمر عند هذا لما صعب تديره وتذليل عقباته ، وإنما العقبة الكبرى فى الحقيقة هما الحبيان لاوالد الحبية ولاوالد الحبيب . فلا ليلى كانت تجد فى طلب الزواج ولا جيتى كان يجد فى طلبه ، ولكنها رأت بين يديها قى وسما



صورة البارونة فوق شتين يدها

- ٥٨ -

مشهورا يتحدث الناس بروايته عن «آلام فرتر» وبالحب الذى أوحى تلك الرواية فودت أن تجرب قدرتها فى فنتته ، وكذلك رأى هو حبيبة فاتنة مزهوة لعوبا وهو يعالج رسيسا من الحب القديم فهيها وتعلق بها . وظل هكذا مترددا لا يبلغ من عشقه أن يشتد فيحطم الحوائل ويقدم على الزواج ولا يبلغ من اعراضه أن يتنحى وينسى . وإنه لكذلك إذ أنقذه رسول الأمير بالدعوة إلى فيمار ، قلباها وان مابه من رغبة الافلات لفوق مابه من رغبة اللياذ بالأمير

وما استقر فى فيمار حتى أخذ يتسلى عن هذه الحنية الجديدة بمعشوقة جديدة ، الا أن معشوقة اليوم امرأة وافية الأنوثة وليست بصحية غريرة : امرأة تكبره بنحو سبع سنوات وتعرف من شؤن الدنيا وخفايا قلب الرجل وقلب المرأة ما ليست تعرفه فتاة ويندر أن تعرفه امرأة ، لأنها جمعت الى خبرة السن خبرة البلاط حيث كانت احدى الخواتين وكان زوجها أمين القصر الأميرى ، وجمعت إلى

الخبرتين معا خبرة الفهم والفن والاطلاع ، فكانت موسيقية
مصورة تغنى وتقرأ الشعر وتخوض في المعارف العامة، وقد تشوق
كلاهما إلى الآخر قبل أن يراه فسمعت هى بجيتى وحسنه ورأى
هو صورتها وأعجب برشاقها ، فلما تلاقيا كانا على أهبه للحب
فتحابا . وطالت صلة الحب بينهما عشر سنوات يراها وتراه
ويكتب اليها وتكتب اليه ، وتدافعه تارة وتجاذبه تارة
أخرى ، وهى فى جميع ذلك تتعده ييد صناع فلا يشبع
ولا يمل ، فاذا آنست منه الملالة فسرعان ما تعيده اليها
بالعوبة كيسة وحيلة مطمعة ميثسة . وفى احدى قصائده اليها
يقول لها : « أنت تعرفين كل حركة فى ضميرى وتلمحين
كل هزة فى وشائجى وعروقى ، وتستطيعين بفرد نظرة منك أن
تقرأبنى أنا الذى طالما تعبت عيون بنى الغناء فى النفاذ الى سريرتى .
أنت تسكين السكينة فى دمي الفائر وتقومين خطاى الشاردة
الهو جاء »

وجيتى يعنى مايقول ، فى هذا الخطاب بيان لسر هذا العشق
الذى قام على تفاهم الفكرين وتقارب النفسين ، وما كان جيتى

بالمخدوع فى ذكائها فقد شهد صديقه شيلر بفضلها وعذره فى
اعجابه بها ، وما كانت على عيني شيلر غشاوة الحب التى تحجب
الحقيقة عن المحبين

وقد لبنا على غرام يحتم يوماً ويسكن يوماً حتى نيفت
المعشوقة على الأربعين ووقع جيتى فى شباك غرام جديد ،
فتغاضبا وتعاتبا وأراد منها أن تكون الصديقة فأبت إلا أن تكون
العشيقة ! فأنبت ما بينهما برهة ثم تراجعا الى الود ورضيا
بالولاء الدائم بعد الغرام الزائل . وعاشت الى الرابعة والثمانين
فهنأت آخر تهنئة لها بعيد ميلاده ، فرد عليها بأبيات متكلفة هى
جهد ما استطاع من إحياء لماضى الغرام الدفين

تلك هى البارونة فون شتين الألمانية التى تنمى من ناحية
الأم الى أسرة ايقوسية . وهى أذكى وأقدر صواجه الكثيرات ،
وهى التى شاطرته كما رأيت حياة الفكر والقلب والخيال ، ونعم
فى ظلها بسكينة كان فى حاجة اليها ، وأنس الى قربها أنس الحنان
والولاء

de faire par un seul homme
 dans le monde qui n'est pas
 facile de le, et non sans grand
 peine pour ceux qui le font.

Il y a de la peine à faire
 dans le monde qui n'est pas
 facile de le, et non sans grand
 peine pour ceux qui le font.

1902

هو من خط قريش إلى الرونة فون شينر بخط جقي وفيه أبيات باللائية



فوتز ابن البارونة فون شتين كما صورته جيتي

أما « بتينا برتانو » فهي من سلالة إيطالية من ناحية أبيها .
وهي أهم عندنا مما كانت عند جيتي . فقد حفظت في
كتابها أحاديث له ولأمه لاغنية عنها في شرح ترجمته ، وربما
كان الأصح أنها هي عشقت جيتي ولم يكن لها بعاشق : عشقته

وهو في الثامنة والخمسين وهي في مقتبل الشباب
وكان هو يعرف أمها مكسميليان ويعبث بمغازلتها في فرنكفورت
بُعيدا خفاقه في حب شارلوت ، فلما زارته «بتينا» في فيار أز عجته
بجماحها ورعوتها وفرط غيرتها في غير موجب . فقد كانت



بتينا برنتانو

طفلة فى مزاجها والاعيينا وليست هى بطفلة فى سنينها ، وأهل
أسرتها كلهم مشهورون بهذه الخفة على شهرتهم بالفطنة
واللوزعية ! ولم يكن اثقل على جيتى من الرعونة و « الشيطنة »
الصيانية ولا سيما بعد أن جاوز الشباب وأوشك أن يجاوز
الكلولة إلى الشيخوخة . فـا هو إلا أن علم انها شتمت زوجه
على أثر خلاف بينهما فى معرض الصور حتى اغتم الفرصة وأبى
عليها أن تدخل بيته بعدها . فراحت ترجو وتتوسل وهو على
إعراضه مصر وبجفائه معتصم ، ولولا كتاباتها عن جيتى
لصح أن نغفل ذكرها فى هذه الكلمة السريعة

قال جيتى فى احدى أغانيه : « ذهبت إلى الغاب لا أدرى
فيم ذهبت ، وما كنت أريد شيئاً ولا عنانى أن أريد . فانى
لأرسل النظر فى ظلالها إذا زهيرة هنالك وضيئه كأنها نجم مليحة
كأنها عين ، هممت أن أقطفها فسمعتها تقول فى لطف ورخامة :
أقاطنى أنت لأذوى فى يدك بعد هنية ؟ فخنوت عليها



كرستيانا زحيوس زوجة الشاعر

تذكار جني

ورفعتها من جذورها ونقلتها إلى حديقة تصاقب المنزل البهيج .
وهناك غرسها من جديد في مكان فريد ، فترعرت ولم يفارقها
الرواء .

هذه الزهرة التي تغنى بها جيتى هي الفتاة « كرستيان قليبوس »
التي انتهت علاقته بها إلى زواج وعشرة رضية ، وليست
الأغنية كلها شعرا وخيالا لأنه في الحقيقة لقي الفتاة أول لقاء
في حديقة فيمار المشهورة ، ومن هناك قطفها ونقلها إلى المكان
المصاحب للنزل البهيج !

وكانت في الثالثة والعشرين وهو في التاسعة والثلاثين حين
سيقت إلى طريقه ، أوحى تعمدت أن تلقاه لترفع إليه عريضة
لأخيها القصصى الناشئ يلتمس فيها عملا يرتزق منه ، فراعته
الفتاة وراعها ، واشتبتك بينهما المودة ، ثم نقلها هي وأمها إلى منزله
بعد ما ولدت له أكبر ابنائه الذى سماه أوغست على اسم الأمير .
ولكنه لم يكتب كتاب زواجه بها إلا بعد ثمانى عشرة سنة من
لقائها . إذ أغار الفرنسيون على بلاده فأشفق أن يموت أو تموت
على غير وثيقة مشروعة

وكانت كرسيتيان على قسط وافر من الصباحة كأنها « رب الخمر
 في صباه » كما وصفتها أم شوبنهاور الفيلسوف ، وكانت على هيامها
 بالسرور وامتلائها بنشوة الصبا خير من يسوس البيت ويعين
 الزوج في عمله ولو كان من قبيل عمل جيتي في العلم والأدب . فقد
 كان يغنيها العطف عن الفهم حين تعضل عليها مسائله وأفكاره ،
 لأنها لم تكن من الجهل بحيث صورتها « بتينا » والبارونة فون
 شتين عن حسد وغيره . فان قصائد جيتي التي خاطبها بها شواهد
 على حظ من الثقافة والفتنة غير يسير ، ويقول الثقة في اللغة
 الألمانية ان قصائد الفصول الأربعة والرسائل الرومانية وما
 شاكلها من الأشعار التي نظمها في ظل هذه العاطفة تفيض بحلاوة
 الأسلوب ولذة الصدق والغبطة ، وكلام جيتي يدل على الحب
 أوضح دلالة . فقد كتب من إيطاليا إلى صديقه هرذر
 يقول له وما هو بالمسرف في وصف عواطفه : « ان الذين
 خلفتهم بعدى لأعزاء جدا على . ولا أكتمك اني شغف
 بالفتاة أيما شغف . وما علمت مبلغ نياطي بها الا يوم بعدت
 عنها » . وقال في أبيات : « لطالما ضللت السيل ورجعت الى

سوائه . ولكننى ماشعرت قط بمثل هذه السعادة . فسعادتى كلها رهينة بهذه الفتاة . فان كانت هذه ضلالة أخرى فناشدتك أيتها الأرباب إلا ما اعفيتنى من ألم العلم بها . فلا أطلع عليها قبل يوم الحمام »

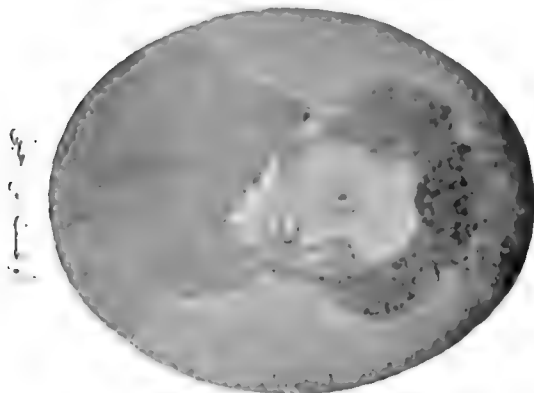
وامتزجت الفتاة بقريحتي فأثبتها فى روايته الكبيرة « ولهم ميستر » باسم تريزة . وفاض بالقصائد الغنائية والخواطر العذبة ، ولوحظ ان أيامه معها كانت كأخصب أوقاته وأسخاها بالشعر والبحث فى جميع أطوار حياته ، وليس ذلك لأنها كانت تشاركه فى نظراته الرفيعة وتساجله فى مراميه البعيدة ، بل لأنها اراحته وأهانت قلبه وصقلت حواشى عيشه فأقبل على النظم والبحث بنفس قريرة وقرحة طليقة ، وحسبه ذلك من عشيرة ملازمة أياً ما كان مرتقاها من التهذيب والثقافة

الا أن الناس قد نقموا منه أنه أسكنها بيته وان لم ينقموا منه أنه اتصل بها . وربما كانت نقمتهم هذه لأنهم يدارون المداراة ويكرهون المسائل المكشوفة ، أو لأن الفتاة كانت

من طبقة وضيفة ولم تكن من طبقته ولا على غرارهِ . اذ كانت عاملة في مصنع للأزهار الورقية وكان أبوها موظفا صغيرا اشتهر بامان الخمرورثاة الحالة . والافها كانت الأخلاق يومئذ تتخرج عن هذه الاباحة ، وما عرف الناس عهدا بلغت فيه الثورة على العرف ما بلغته ابان الثورة الفرنسية في الاقطار الأوروبية . ومع هذا تسمع معه أصيداؤه المقربون ولم يهجروا بيته ولا أوصدوا بيوتهم في وجه امرأته ، وكان الأمير في مقدمتهم فقبل أن يشرف على تعميد ولدها ووليد صديقه وكان «جيتي» لا يذكرها لأمه حتى بلغ عمر الولد الصغير سنتين ، فلما ذكرها لها في رسائله فرحت الجدة بحفيدها وطفقت تغدق عليه الهدايا واللعب ولا تمل السؤال عنه والحذب عليه . وما كان لها أن تفعل غير ذلك وهو حفيدها وسليل البقية الباقية من ذريتها . فخدمات جميع أبنائها أطفالا وماتت بنتها «كورنيليا» التي جاوزت الطفولة في عنفوان شبابها ، ولم يبق الا ولدها جيتي وهو لم يتزوج . فهي خليقة أن تنسى كل شيء وتعطف على ولده وزوجه حيثما كان له ولد وزوج . وقد تزيد تعلقها

بالفتاة بعد ما علمت من لهفتها على زوجها وسهرها على تمرينه
والترفيه عنه في المرض الخطير الذي أصابه في الثانية والخمسين ،
وأيقنت من شدة إخلاصها له بعد ما علمت أنها حتمه بنفسها
من عدوان الجند الفرنسيين السكارى الذين هجموا على بيته
وهما أن يبطشوا به

وقد يعوزنا هنا أن نتابع مصير هذه الذرية كلها الى ختام حياة
الشاعر . فنقول انه رزق خمسة أبناء ماتوا في طفولتهم الباكرة
لا أكبرهم او غست فقد نيف على الأربعين ومات في إيطاليا
في أخريات أيام أبيه ، فتجرع الشيخ هذه القصة وصبر
عليها جهده ، وانصرف الى أحفاده الثلاثة يعلمهم
ويداعبهم ويتأسى بملاحظتهم ، وفيهم يقول وهو يشاهدهم
يتحدثون وينشدون الأشعار ويمثلون : « انهم ليسهبون
الشعراء الحق جد الشبه ! فبينما أحدهم غارق في حماسه اذا
بالآخر يتثاب ! فاذا جاء دوره في الحماسة راح الآخر
يصفر ! » ولو أنصف لقال انهم يشبهون جدهم قبل غيره من



الشعراء . ١

أما كرسيتيان فقد ماتت وهي في الحادية والخمسين وهو في السابعة والستين . ولا يذكر العارفون بالرجل أنه حزن لفقد انسان قط حزنه لفقدها ولا جزع في موقف قط جزعه على سرير موتها . فقد تحاذل جلده الذي قلبا خانه في الشدائد فجثا على ركبتيه وتناول يدها الباردة وهو يصيح بها : « انك لا تريدين أن تتركيني اكلا اكلا ! انك لن تتركيني » ... وراثة زوج صاحبه كنييل بعد سنوات أربع فقالت إنه لا يتعزى

لقد كان في مسلك جيتي مع كرسيتيان مروءة وكان فيه خطل ، فمن المروءة أنه آواها الى بيته واحتمل في سبيلها غضب قومه . ومن الخطل أنه آخر عقد زواجه بها حتى شب ابنه وهو يعلم حقيقة العلاقة بين أبيه وأمه ، فأثر ذلك في أدبه وحلقته . وأكبر من ذلك خطلا أنه تعجل في علاقته بالفتاة ولم ينظر إلى أصلها . ولسنا نغنى فقرها وراثتها حالها في الفقيرات من هن أشرف وأكرم من الغنيات ، ولكننا عينا وراثتها عن أخلاق والدها وسوء أثرها

- ٧٣ -

في ولدها . فقد ورثت المسكينة عادة الادمان وأورثتها الولد الوحيد الذى عاش لها ، وكان أشبه بها حتى في ملامح وجهه كما يُرى من المقابلة بين صورته وصورتها ، فلما مات تيننت الضخامة المفرطة في حجم كبده لادمانه السكر وما اليه ، وكانت هذه الآفة من أسباب الجناية على شبابه

قال أميل لدفع في ترجمته لجيتي : (ان جيتي لم يكن قط بالمغوى الجليل أو الظافر الفخور بغزواته أو «بالدون جوان» المشهور في حلبات الغرام ، وإنما كان المتوسل أبدا والمولى الشكر والعرفان أبدا ، وأكثر ما كان السائل المردود لا السائل المقبول . وإنما تقترب من فهم الأساطير الذائعة عن عواطفه وتركيب أعماله وقصة روحه كلما عرفنا فيه الرجل المسلم المنقاد وعرفنا فيه ارادة الحب التى لاتروى ولا تزال تروض نفسها حتى تنهى بالخضوع لحقائق الوجود)

ولاحظ أميل لدفع في موضع آخر أنه ما دخل قط في حومة حب الا اعتصم منها آخر الأمر بالهرب ، وكلتا الملاحظتين

صادقة نفاذة الى حقيقة الرجل ، فها نحن أولاء نرى كيف انتهت علاقاته بخمس نساء على نماذج مختلفات ، فأربع منهن آلت علاقاته بهن الى التراجع والنكوص ، ولم تكن العلاقة الخامسة مما يحتمل تراجعاً ونكوصاً فلذلك بقي متصلاً بها أو موصولاً اليها ، وكان بقاءه هنا - كما كان نكوصه هناك - خضوعاً لحكم الضرورة أو لما سماه لدفع « بحقائق الوجود » . وليست هذه العلاقات الخمس الامثالا لعلاقات أخرى لم نعرض لها في هذه الكلمة وجيتي مع هذا لم يكن دميماً ولا زرياً ولا كانت تنقصه وجاهة المحضر والمنصب ولا وجاهة الأمل في المستقبل . فقيم هذا الوقوع الدائم في أسر المرأة وهذا المآل الدائم الى النكوص عنها ؟ نحسب أن في الأمر شيئاً من الثقة بالنفس في بعض صورها الغريبة ، فالرجل كان على علم بقدره ورجحانه على مزاحمه ، فكان لهذا لا يبالي أن يتراجع ولا يشعر بغضاضة الخاسر المدحور الذي يعلق قيمته كلها على نجاحه في هذا الميدان أو اخفاقه فيه ، فاذا فاز جيتي في الميدان أو أخفق فليس قصب سبق بالمشكوك فيه ، لأنه في يديه ! فلا جرم يتراجع وهو في

صورة الفائز القانع من الغنيمة بالاياب

ونحسب أن في الأمر سرا آخر يرجع الى طبيعة الحب الذى كان يحبه والنظرة التى كان ينظرها . فلم يخلق جيتى لحب النزوات ولا الحب الاقتحام ولا الحب الاغواء . وانما خلق لحب الفنان المتذوق المستطلع التأمل ، فليس الفرق بين حبه المرأة وحبه التمثال الجميل الا أن المرأة تجمع من « الفن ووسائل الاستطلاع » ما ليس يجمعه التمثال الجميل ، فهى صورة وشعور وعاطفة وارادة . وأين له بالتمثال الذى يتذوق معه كل هذه المعانى متفرقات ومجتمعات ؟ فالاحتواء الكامل مطلب فوق الرغبة وفوق الطاقة ، لأن الفنان المتذوق قد ينعم بالتمثال فيغنيه نعيمه به وان يحملها الى بيته ، بل قد ينعم به فوق نعيم مالكه الذى يقتنيه ويحتو وزد على ذلك طبيعة التسليم التى تكره الهجوم وتؤثر مشقة الاحتمال على مشقة النضال ، فهى طبيعة « الدب » المسالم المظلوم فى حسابه من السباع الا حين يغضب ويثور ، وحينئذ قد تغضب الهرة الوديدة وقد يغضب الكلب الأليف

كتب جيتى فى شبابه الى سلزمان يقول : « غرست فى

- ٧٦ -

طفولتى شجرة كرز وجعلت أرقب نموها وأنا مغتبط مسرور .
فلما أزهرت جاء ضباب الربيع فصوِّح الأُزهار ، ثم انتظرت
سنة أخرى حتى أينعت فجاءت الطير فأكلت الثمر ، ثم انتظرت
سنة فجاء الدود فالجار الطامع فالآفات . وسأعرس شجرة أخرى
كلما وجدت لى حديقة !

ذلك دأب جيتى فى جميع حياته لافى الطفولة وحدها ، وفى
كل حديقة لافى حديقة النبات وحدها ، وغير مستثنى من
ذلك حديقة الحب ولا حديقة الفن ولا حديقة التأليف ! فاذا
اقتضاه الأمر صبرا وانتظارا فهو صابر منتظر ! وإذا اقتضاه
الأمر دفعا ونضالا فاهو بدافع ولا مناضل

مؤلفات جيتى

يقسم الاستاذ تيوفيل جوتيه سيرة جيتى من حيث التأليف
إلى أربعة أقسام

« الأول » ينتهى سنة ١٧٧٥ وهو دور التكوين : وأهم ما كتب فيه رواية « جوتز » التمثيلية وقصة « فرتر » . وكلتاها مشبعة بروح المدرسة الرومانية الجديدة التى اصطلاحنا على تسميتها « بالمجازية الجديدة » أو الزوبعية . وفى هذا الدور أيضا أعد جيتى الاجزاء الجوهرية من رواية فوست الأولى

« والدور الثانى » ينتهى سنة ١٧٩٤ وهو درر المدرسة القديمة أو اليونانية ، وفيه خالص جيتى من هيمنة المدرسة المجازية واقتفى أثر الاغريق . وأهم ما كتب فى هذا الدور معظم قصائده الغنائية وروايات « افيجينى » و « تاسو » و « اجنوت » التمثيلية وحلته الى ايطاليا وحكاية الثعلب ، وأغانى ومقطوعات

« والدور الثالث » ينتهى سنة ١٨٠٥ وهو دور الصداقة مع شيلر ، وفيه يظهر روح شيلر الفلسفى وعنايته بالتعميم والنظر والمثل

العليا والرمز الى الخفايا خلافا لجينى الذى كان يعنى بالحوادث الخاصة والصور المحسوسة والمشاهدات الحاضرة من الوجهة العملية ، وأهم ما كتب فى هذا الدور من القصص «صبي الساحر» و«الله والراقصة» و«طالب الكنوز» و« تلمذة ولهم ميستر » ورواية « هرمان ودوروثى » التمثيلية

«والدور الرابع» ينتهى سنة ١٨٣٢ ، وهو دور الشيخوخة أو الدور الذى بدأ بموت شيلر وانتهى بموت جيتى ، وفيه اشتغل جيتى بالمباحث العلمية وكاد ينصرف عن الادب . وأهم ما كتب فى هذا الدور قصة القراءات المختارة « وترجمة حياته التى سماها « الشعر الحقيقية » و « الديوان الشرقى » ورحلات ولهم ميستر وتمة فوست ، وهى التى غلبت فيها نزعة الرموز والألغاز على نزعة الوضوح والملاحظة الحاضرة

وهذا أصبح تقسيم وأجزءه لسيرة جيتى الكتابية ، إلا أنه لا يخلو من عيوب التقسيمات الحاسمة التى لا تظهر فى شئ كما تظهر فى فصل أبعاد الحياة ، التفكير ، ولا سيما تفكير جيتى دون سائر المفكرين



حبی علی کتابہ

ووجه التخصيص في جيتى أنه كان عبقرىا متعدد الجوانب والمشاركات فلا تنحصر أدوار نموه وتقدمه في طريق واحدة ، وأنه كان رجلا معنيا بما بين يديه في ساعته الحاضرة ، فنظرته الى الشيء في هذه الساعة قد تختلف عن نظره اليه في الساعة التى تليها : حسب الطوارئ أو حسب الشعور الراهن الموقوت

خذ مثلا لذلك انتماءه الى المدرسة « المجازية الجديدة » الذى كثرت حوله المناقشات والآراء . فهذه المدرسة المجازية الجديدة تنور على السيطرة الفرنسية ولا سيما فى التمثيل و شرط التزام « الوحدة فى العمل والمكان والزمان » الذى كان النقاد الفرنسيون يشترطونه فى الرواية التمثيلية ، وهذه المدرسة تعجب بشكسبير لسببين : أحدهما خروجه على ذلك الشرط ، والثانى رجوعه الى أصل جرمانى . ففى دعوة هذه المدرسة شيء من الثورة الوطنية من هذه الناحية وكان دعاة المدرسة المجازية يتوبون الى قصص القديسين ومأثورات الكنيسة الكاثوليكية ونوادير الأبطال فى القرون الوسطى لاستلهم الخيال واختيار الموضوعات ، وربما اقتبسوا من أخبار الشرق ومأثوراته لأنهم يطلبون الخيالى البعيد ولا يستريحون الى الواقعى المشهود ، وتلك فى لبابها روح

دينية موكلة بالمسائل الخفية مطبوعة على النظرة الغيبية : تأخذ من ماثورات الكنيسة الكاثوليكية لأنها تشمل نخامة الدين وتاريخ المراسم والشعائر ، وتأخذ من الشرق لأنه ينبوع الأسرار والتاريخ القصية والشعوب التي يلفها البعد في ثياب كتياب الكهانة وظلام كظلام الغيب

فالمدرسة المجازية الجديدة في لبائها ان هي الا مدرسة وطن ودين ، فكيف كان انتهاء جيتي اليها في مؤلفاته الأولى والأخيرة ؟ انه كتب رواية « جوتز » ذي اليد الجديدة وهو أحد الأبطال الألمان المشهورين في القرن السادس عشر . وقد خرج جيتي في هذه الرواية على شرط الوحدة في العمل والزمان والمكان خروجاً لا يقاس اليه خروج شكسبير ، فهو في اختيار الموضوع وفي أسلوب تناوله على رضا المدرسة المجازية من هذين الوجهين فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بالآداب الفرنسية ولم يستمد منها ؟ كلا ! لأنه ألف قصة « فرتر » في هذه الفترة وعليها مسحة واضحة من « هلواز الجديدة » والعود إلى الطبيعة الذي كان يبشر به روسو وكتاب الثورة الفرنسية . فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بأدب الاغريق ولم يستمد منه ؟

كلا ! لأن قصة فترت نفسها في بساطتها وصفائها تشبه الآثار
الآغريقية ولا تمت بأصرة قريبة إلى المدرسة المجازية
ثم ان جيتى كان لوثرىا في مذهبه شكوكيا في عقيدته فحاسته
للكنيسة الكاثوليكية تناقض غير معقول ، فهل معنى ذلك أنه
يناقض المجازيين في كل شيء أوفى كل طور من أطواره ؟ كلا ! فان
الإلغاز والأسرار تتردد في الجزء الثانى من فوست وهو الجزء
الذى كتبه في دوره الأخير ، وتتردد كذلك في رواية « ولهم ميستر »
ومعظمها من آثار أيامه الوسطى

وقد نظم جيتى ديوانه الشرقى في أيامه الأخيرة ، وقد رأينا
أن المجازين كانوا يحبون الموضوعات الشرقية ، فهل معنى ذلك
أن الشاعر آمن في شيخوخته بالمدرسة المجازية التى استهوته
أول شبابه

كلا ! فما تناول جيتى موضوعات الشرق الا كما يتناولها
طالب الحس لاطالب الأسرار . فهو بالآغريق هنا أشبه منه
بالمجازيين ، وكل ما فى الديوان من التصوف الذى يحكى به السعدى
وحافظا وأمثالها لا يخرج به عن هذا النطاق

وقد امتلأ الجزء الثانى من فوست بأساطير الأغرقيق ومناظر
الأغرقيق ، فهل معنى ذلك أنه خلو من خفايا المجازيين ومأثورات
الدين ؟

كلا ! فربما كان هذا الجزء أدخل فى أساليب المدرسة
المجازية من أى كتاب كتبه جيتى فى أبان الشباب
وقس على ذلك كل ما يقال عن آثار جيتى ومؤثراته
وأطواره وأقسام حياته

ولعله قطع بالقول الفصل فى هذا الباب حين قال عن مأخذه
ومصادر أدبه يرد على من يتهمونه بالسرقة والاقتباس : « هذا
مضحك ! فعلى هذا النحو يجوز لنا أن نسأل الرجل القوى عن
الثيران والغنم والخنازير التى أكلها فأعطته القوة ! وصحيح أننا
نولد وفينا كفاءتنا ولكنتنا مدينون فى تكويننا لألوف
المؤثرات التى تحتويها هذه الدنيا الواسعة التى نأخذ منها ما يوائمنا
ويدخل فى قدرتنا ، ولأتى لمدين بالكثير للأغرقيق والفرنسيين
ومدين بما لاحد له لشكسينير وسترن وجولد سميث . ولكننى إذا
قلت هذا فليس معناه أنتى أ كشف للناس عن ينابيع ثقافتى ،
إذ هذا عمل لا آخر له ولا طائل تحته . وكفى المرء أن يكون

ذانفس تحب الحق وتقبسه حيثما كان »

والنقاد يخطئون في تقدير المشاهد التي رآها جيتي وأثرت في تأليفه كما يخطئون في تقدير المصادر التي رجع إليها واقتبس منها : مثال ذلك رحلته إلى إيطاليا اللتان زعم النقاد ما زعموا عن أثرهما في مؤلفاته . فلا خلاف في أن آثار إيطاليا وبلاد اليونان قد زادت علماء بالفن القديم وفن النهضة وغيرت نظرتهم إلى أدب الشمال وأدب الجنوب . ولكن هل معنى ذلك أن زيارة تلك البلاد أفادته في اتجاهه الذهني تلك الفوائد التي يزعمونها ؟ كلا بل لعلها بلبلت أفكاره وشغلته بالبحث عن القواعد والنظريات فكلفته التوفيق زمن بين آرائه وأعماله ، ولم تكن هذه الزيارة لازمة لإنشاء قصائده أو أشجانه الرومانية التي اشتهرت بين أشعاره الغنائية ، فقد كان في وسعه أن ينظمها وهو في داره على مقربة من زوجه التي أوحى إليه معظم معانيها ، فلو لا نفحات عارضة لما أنتجت الرحلتان معاير التفكير والمقارنة ، ولو لا تسديد شيلر إياه وتوجيهه إلى العمل بعد ذلك لطال بقاءه في تلك المتاهة فصفوة القول فيه أنه كان صاحب عبقرية يقضى تتلقى كل ما يصادفها ولا يعينها بما تلقاه إلا أن تلبس الحقيقة المباشرة

- ٨٥ -

وتتملى الحياة الجميلة . واقتصاره على لمس الحقيقة المباشرة
بغير الفصاف ولا مراسم ، وعلى تملى الحياة الجميلة بغير خوف
ولا تعسف — هو هو الروح الاغريقى الذى لزمه طول حياته
فى جميع مؤلفاته . فحتى مقاربتة للألغاز الدينية ومخلفات القرون
الوسطى إنما هى مقاربة الاغريقى القديم لو عاد الى الحياة ينظر
فى القرن الثامن عشر الى بقايا تلك الألغاز والمخلفات . ولكن
ينبغى أن نذكر ولا ننسى أبدا أن جيتى لا يكون جيتى حقاً إلا فى
عالم الفن الاغريقى دون الفلسفة الاغريقية . فاذا دخل
عالم الفلسفة فربما تركها تتعمق فيه لتبرز فى ثوب الفن والجمال ،
أما هو فلا يتعمق فيها بحال ولا يرضى جهد التعمق فى أى مجال

وهناك سمة أخرى تتصف بها مؤلفات جيتى جميعها وترتبط
بهذه السمة التى أشرنا اليها ، وتلك هى التفكك وقلة التماسك ،
فكتبه كلها ما كبر منها وما صغر وما تم وما لم يتم سواء فى
هذه السمة

وكثيرا ما اجتمع الكتاب الواحد من مقطوعات متفرقة

كتبت في أوقات متباعدة واتسقت في آخر الأمر على غير نسق
 وإذا كان الكتاب رواية فأنت ترى فيها أشخاصاً لا خلل
 في رسمهم وتمثيلهم ولكنك لن ترى فيها حوادث متلاحقة
 ولا قصصاً متناسقة. ويغلب على أشخاص رواياته أن يكونوا
 رجالاً أو نساء عرفهم وعاشهم ونقلهم من الحياة إلى الرواية
 بتصرف قليل أو بغير تصرف، فعمله في تكوينهم عمل التذوق
 وصدق الملاحظة لا عمل الإنشاء والإختراع، فكل شخص
 في رواياته نموذج معهود في الدنيا لمن يلتفتون إليه.

وسبب هذا التفكك في كتب جيتي يرتبط كما قلنا بتلك
 الطبيعة التي وقفت همه على لمس الحقيقة المباشرة وتملي الحياة
 الجميلة في إبانها، أو تلك الطبيعة التي جعلته يأخذ الدنيا شيئاً شيئاً
 والزمن ساعة ساعة ويستمتع بما بين يديه ويدع كل مطلوب إلى
 أوانه حتى يجمى أوانه. فهو على ثقة من قطاف الساعة وامتلاء كل
 جزء من أجزاء الزمن بثمرته وحصاده. وهو لا ينصب لجمع
 الحقائق والمحسن بل يجتمع عنده الحقائق والمحسن فلا يتكلف
 للقطها إلا أن يفتح لها وطابه، وقد قيل في أضاحيك السكاري

أن سكران منهم نام في موضعه على الأرض وأبى أن يسعى
الى بيته لأن بيته سيسعى اليه لاحالة في هذه الأرض الدائرة ا
فاذا جازت المقارنة فجئى كذلك يجلس في ساعته الحاضرة ولا
يتعدها الى غيرها انتظارا لغيرها هذا أن يدور اليه في هذا الزمن
الدائر. ولكنه يفعل ذلك لفرط الوعي واليقظة لا لفرط
السكر والغفلة، ولك أن تسميه كسلا كما تشاء، ولكنه كسل
الشعب والطمأنينة لا كسل الفاقة والاعياء

ومؤلفات جيتى عديدة لا يتسع المجلد الكبير للكتابة عليها
كلها فضلا عن الرسالة الصغيرة، فلا محل هنا لتفصيل نقدها
واستيفاء البحث فيها. وانما نجتزئ بأشهرها وأدلها عليه وأقربها
الىنا نحن الشرقيين، وما قصدنا التعريف بمؤلفاته كما قصدنا
التعريف بفنه ونفسه، فاذا أبلغنا في هذا القصد ففى ذلك كفاية

آلام فرتر

ينم جيتى على نفسه فى أولى الرسائل التى كتبها فرتر . فان
فرتر الذى يقول لنا فى تلك الرسالة « ما الانسان ؟ وكيف
يجرؤ على مؤاخذه نفسه ؟ » ثم يقول لنا « أريد أن أنعم بالحاضر
وليذهب الماضى حيث ذهب » انما هو جيتى بعينه الذى لا يرى
الانسان الا العوبة فى يد القدر ولا يطلب من الحياة الا
ما تعطيه حين تعطيه . وكلما تقدمنا فى القراءة سطر اعرفنا جيتى
من وراء فرتر وعرفنا أنه هو الذى يتسلى عن المصائب والآلام
بقراءة الشعر الاغريقى القديم . فكل مصيبة استطاع أن يحيلها
« الى شعور فنى » فهى مصيبة ذاهبة ومحنة مقبولة ، وقصة فرتر كلها
ان هى الا لوعة أحالها الى « شعور فنى » فاطمان واستراح
لسنا نعى بهذا أن أشخاص القصة هم أشخاص الحياة فى كل
صفة وكل واقعة ؛ فن البداة أن فرتر غير جيتى فى شئ واحد
على الأقل وهو أن فرتر انتحر وجيتى لم ينتحر ولا فكر فى
الانتحار قط تفكير الجند والعزيمة انعم انه كان يحدث

« شارلوت » وخطيبها في البقاء والخلود ليلة الوداع التي فارقهم بعدها ، ونعم انه حدثنا في ترجمة حياته عن الخنجر الذي كان يصوبه إلى صدره ليلة بعد ليلة ليرى هل يسعه أو لا يسعه أن يدفعه قيراطين اثنين إلى قلبه كما قال ولكنك تقرأ هذا الحديث في ترجمته فتعرف على الفور أنها تجربة فنية أخرى لا أكثر ولا أقل ، وإنه كان يفعل ذلك وكل ما في ذهنه مثال العاهل العظيم « أوتو » الذي طعن نفسه بالخنجر بعد عشاء بهيج مع صحبه وحاشيته ، فهي تجربة تمثيل ومداعبة تخيل ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك إنما أوحى اليه أن يختم حياة فتر بالانتحار أمران : أحدهما ضرورة النهاية الفاجعة في القصة المحزنة ، والآخر - والأهم - هو انتحار صديقه أورشليم الذي كان معه في « قزلار » بلدة شارلوت ، فقد خطر لجيتي أن يكتب القصة على أثر سماعه بالخبر ، ثم أرجأ كتابتها بضعة أشهر حتى تهيأت نفسه للشروع فيها فأتتها على قترات في أسابيع قليلة ، وجاء بطلها من ثم يحكى جيتي في أول السيرة ويحكى أورشليم في ختامها على أن أورشليم لم ينتحر للحب وحده وإنما انتحر

للفضيحة وإيصاد أبواب العلية في وجهه وفساد الصلة بينه وبين رئيسه وطول عزلته من جراء ذلك كله واقباله في تلك العزلة على قصص الشقاء ومباحث الموت والانتحار يناجيها ويتعزى بها ولا يناجى أحدا من أصدقائه في علة كرده وحزنه ولا يلتبس العزاء عند أحد ، فحزن جيتى عليه لغيبته وانفراده واتخذ فجيعته ختاماً لقصته يعرب فيه عن حزنه على صديقه وعلى نفسه

كذلك لم تكن شارلوت على الصورة التى صورها لنا جيتى فى هواها له ورفع الكلفة بينها وبينه ، فقد كانت تألفه وتميل الى مجالسته لطرافة حديثه وتعلق أخوتها الصغار به وفرحهم برؤيته ، ولكنها لم تبلغ فى الألفة أن ترفع الكلفة ، ورواية كسترن خطيبها فى هذا الصدد أولى بالاعتماد وأدنى إلى الحقيقة ، فهو يقول لنا فى مذكراته بتاريخ الرابع عشر من شهر أغسطس : « حضر جيتى فى المساء وقوبل بغير اكترأث ، وانصرف بعد هنية » ويقول فى الخامس عشر : « ... أزهاره أهملت ، فتكدر وألقاها وطفق يتكلم بالتورية » ثم يقول فى السادس عشر : « لامت لوت جيتى وقالت له إنه لن يطمع منها فى غير الصداقة .

فشحب وجهه واكتأب ، وعلى هذا نوى جيتى الرحيل واجتوى
البلدة فرحل ولم يقطع الصلة بينه وبين شارلوت وخطيبها كسترن .
بل اقترح عليهما يوما أن يهدى إليهما خاتم الزواج
كذلك يختلف كسترن عن البرت خطيب شارلوت فى قصة
فرتر . فهو خير من البرت وأنبل وأقدر ، وقد ساء كسترن أن
يصوره صديقه على صورته فى القصة . فعاتبه ، فاعتذرجيتى وعادا
إلى الصفح والاخاء

قلنا ان جيتى كتب قصة فرتر فى أسابيع قليلة ، ولكنها
على قصر الوقت الذى كتبت فيه تضارع أخلد أعماله وأقومها
والثقة فى اللغة الألمانية يقرنونها بأبلغ وأحلى وأنفس
ما اشتهر فى آداب تلك اللغة . فالى هذا ولا ريب يعزى
بعض النجاح الذى أصابته فى بلادها . ولكنها لم تنجح فى ألمانيا
فحسب بل كان نجاحها فى فرنسا أكبر وأظهر ، فكثرت فى قياتها
وفتياتها من يلبسون على زى فرتر وشارلوت ، وقرأ نابليون
القصة مرات وحملها معه إلى مصر ، وتجاوزت شهرتها القارة

الاورية حتى وصلت الى الصين ونُقشت بعض مناظرها على آنية الخزف ، وكان لها نوبة خيف منها على عزائم الشبان أن تسول لهم الانتحار ، وقيل انها سولته لبعضهم فأتوا والقصة في جيوبهم . ولقد حرمت حكومة لينزج بيعها وفرضت غرامة على كل من يبيعها ، وثار بها النقاد يقرفونها وينعون عليها الخور والنومة . ولا يزال إلى اليوم أناس يذهبون فيها هذا المذهب ويعتقدون فيها هذه العقيدة

على أن جيتي ينكر الأثر السيء الذي زعموه لقصته ويقول انه لم يخلق مرضا ولم يزد على أن وصف المرض الشائع ، وأن عاقبة فرتر أخرى أن تحمل الشبان على اجتنابها لاعلى الوقوع فيها ونخاله على صدق فيما قال عن المرض الشائع في زمانه . فان أورشليم قد انتحر قبل كتابة فرتر وانتحاره هو الذي أوحى الى الشاعر كتابتها ، وقيل ذلك نمت الى جيتي اشاعة عن انتحار صاحب آخر - اسمه جوى - من أصحابه في قتلار . والكلام في انتحار اثنين في فترة واحدة من بلدة واحدة يُنميان الى بيئة واحدة خليق أن يدل كما قال جيتي على ان المرض قديم وليس

بالتاريخ الحديث ، فتعير القصة عن روح العصر هو سر نجاحها
الأكبر فوق حلاوة اللغة وبلاغة الأسلوب

يقول جيزو عن فتیان عصره : « الفتیان فی هذه الأيام
یشتہون كثيرا ولا یعتزمون الا قليلا » ، وهی كلمة موجزة وصف
بها جيزو حالة النفوس فی أواخر القرن الثامن عشر وأوائل
القرن التاسع عشر فلم يعد الصواب ، فی عهد اليقظة الذی یسبق
الثورات ویختلها یكثر الطموح وتكثر العقبات ویقوى الشک
ویضعف یقین وتهون الحیاة ، وتلك هی الحالة الی رانت فی
عهد جیتی وما بعده علی بلاد الحضارة الأوربية لاعلی البلاد
الألمانية وحدها ، فجیتی وصف مارأى ولم یخرج فی هذه القصة
علی أحكام قریحته ولا علی طبیعته الغالبة علیه

ومعظم النقاد یحسبون « فرتر » من آثار المدرسة المجازية
ویعبدون بها عن انماط قدماء الاغریق ، ویتساءل لسنغ کیرهم
فی عصر جیتی : « أتحسب أن قی من فتیان الاغریق أو الرومان
كان ینخع نفسه لهذا السبب وعلی هذه الوتيرة ؟ » ویجیبه
لويس الانجلیزی أكبر مترجمی جیتی أن نعم . لأن سفکلیس

جعل أحد عشاقه ينتحر لفقد عشيقته ، ولأن الرواقين أدخلوا إعادة
الانتحار إلى رومة ، ولأن الرواقين في الاسكندرية ألفوا جماعة
للانتحار يتداعى أنصارها الى المآدب ليأكلوا ويشربوا ثم
ينتحروا . ولسنغ مصيب في فهم الروح الاغريقية السليمة ،
ولويس مصيب فيما عدد من الشواهد . ولكن الحالة هنا ليست
بالحالة السليمة والمسألة هنا ليست مسألة الضحية في القصة بل
مسألة التناول والاداء ، فاذا نظرنا الى هذا فقلبا نجد في آثار
الاقدمين أثر أبسط من هذه القصة ولا أصنى . وقد تجد في جوها
مشابه من جو « قسيس ويكفيلد » التي كتبها جولد سميث
الانجليزى ، وجو المرحلة العاطفية التي كتبها « ستيرن » الانجليزى
أيضا ، أو تجد فيها مشابه من « هلواز الجديدة » الفرنسية ،
ولكنها بعد عريقة في اليونانية حتى تبدو عليها المشابه الأخرى
كأنها مسحة عارضة من أثر الطلاب

فوست

خرافة فوست قديمة يردّها « هيني » إلى ما قبل غزو
النورمان للبلاد الانجليزية ، ويقول ان الشاعر « روتيف »
من شعراء القرن الثالث عشر في فرنسا أخذها ونسج على منوالها
في إحدى منظوماته الصوفية ، وخلاصة الخرافة ان « فوست »
هذا كان رجلا ورث عن عمه مالا وتعلم كل علم في زمانه فاستبحر
في حقائق الدين والطب والفلسفه والسحر والفنون السوداء فلم
يظفر من الحقيقة الكبرى بباطل ولم يطلع على سر غير الذي
كان يعلمه قبل دخوله المدرسة ، أو كما قال المعري

وعالمنا المنتهى كالصبى قيل له في ابتداء تهج

فاستولى عليه القنوط من المعرفة الالهية ، وكان قد أضع ماله
في الشهوات ونهك جثمانه في المعاصى وناهر الشيخوخة القانية
وأدركته حسرة على شباب زائل لم يستنفده كله في المتعة والسرور ،
فبرز له الشيطان يساومه على روحه وجسده فقبل المساومة
وعقد معه عهدا أمضاه بدمه على أن يمد له الشيطان في الشباب
أربعا وعشرين سنة ثم يأخذ منه روحه وجسده بعد انصرام هذه

المدة ، فلما أطاع الشيطان راجعته الفتوة وانطلق في سبيل الشر
ففسق وقتل وجنى على الأبرياء وتمادى في كل غواية وتقلب
في كل رذيلة

هذه خلاصة الخرافة القديمة ، فلما جاء القرن الثامن عشر
تناولها « لسنغ » الكاتب الألماني الملقب بملك النقاد فأفرغ
عليها روح ذلك القرن المتعطش الى المعرفة والحرية ، فلم يشأ
أن يجعل الطمع في استجلاء الحقيقة والشوق إلى استطلاع
أسرار الحس والنفس مأثرة يعاقب عليها المرء باللعنة السرمدية ،
وجعل الرهان بين الله والشيطان رهانا خاسرا لحزب الشيطان
رابحا لحزب الله ، وأظهر هذه الخاتمة في الفصل الأول
فاتهى الفصل وصوت ينادى من السماء حين فرح الشيطان
بغنيمة : « لن تفلح فيما تريد » . وقد جرى جيتى على آثاره
فختم لفوست ومرغريت بالخلاص ورد الشيطان بالخذلان
قضى جيتى في نظم روايته المستمدة من هذه الخرافة زهاء
ستين سنة ، فبدأها وهو لما يكاد يجاوز العشرين وختمها
قيل وفاته ، ولا يفهم من هذا أنه قضى السنين الستين كلها مكبا

على نظمها منقطعا لتأليفها . فانه لم يثابر على عمل واحد هذه المثابرة ،
وانما اشتغل بالكتابة فيها سنوات متفرقة خلال ذلك الزمن
الطويل . فكان ينظم القصيدة ولم يتهأ موضعها من الرواية ، وربما
هجر الفصل من فصولها وشرع في الفصل الذى بعده ، ثم هجر هذا
وذاك وشرع في فصل آخر أو رجع إلى الفصول المتقدمة
بالحذف والاضافة والتغيير والتبديل . فقد كانت الرواية شاغل
حياته وان لم تكن شاغل قلبه ، وكل ما عايناه « فوست » من
الشكوك والآلام والحن والمعارف ان هو الا صورة لما خالج
نفس جيتى فى شبابه ومشيبه ، وفى رحلته ومقامه

وقد اختلفت مواطن الرواية كما اختلفت أزمانها ، فخطر
بعض مشاهدها ومعانيها لجيتى وهو فى سويسرة ، وخطر بعضها
له وهو فى ايطاليا ، وصاحبته أفكارها وأخيلتها فى مدن المانية
شقى على حسب الحوادث التى صادفته والشجون التى اعترضت
حياته . وللقارئ بعد هذا أن يتصور كيف تكون رواية تجمع
بين القرون الوسطى والعصور اليونانية ويشترك فى أدراكها
قتى فى العشرين وكهل فى الخمسين وشيخ فى الثمانين ، ويتألف

نسيجها من نزوات الصبا ومخابر الكهولة وعبر الشيخوخة ما بين
مناظر الجنوب والشمال ومعارف الزمن وآدابه في جيلين
متعاقبين : فهذا نطاق واسع من الزمان والمكان والحياة، وأوسع
منه موضوعه الذى أحاط به لأنه هو موضوع النفس الانسانية
بين الفكر والعقيدة والهوى ، وبين الفن والعلم والسحر . ثم بين
الأيأس والرجاء ، والحرمان والغفران

وهو موضوع كبير عالج فيه فكر كبير ، ولكنه كذلك
موضوع متفرق عالج فيه فكر متفرق . فان جيتى لم يكن قط
« جامعا » فى تفكيره ولا مستوعبا فى تحريره واستخلاص
نتائجه ومغازيه ، لأن الحقائق عنده أشتات تلاحظ كل واحدة
منها لذاتها وتدخر لذاتها ، ويوكل اليها جميعا أن تتألف فى قرارة
الفكر إذا كان لها مجاز الى التأليف

قال هينى فى وصف رواية فوست : « إنها تشتمل على
شذرات جميلة ولكنها تشتمل إلى جانبها على أشياء لا يبرزها
للدنيا الا من . وقر فى خلده أن من عداه من الناس مغفلون »
وهذا صحيح ، فان الحشو فى الرواية كثير والتفكك فيها

ظاهر والمحاولة الفنية في سبك أجزائها ضعيفة ، ولا أزال أذكر أيامى الأولى في قراءة فوست منذ ست عشرة سنة . فقد بدأت بالقراءة عنها ومنيت نفسى نشوة فكرية لانظير لها . فاستحضرت ترجمات ثلاثا لها بالانجليزية لاستدل بالمقابلة بينها على ماسقط منها فى خلال الترجمة ، وانتظرت الاجازة السنوية لاتفرغ لها وأتعقب فصولها وحواشيها ، فلم أجد الكنز الذى ترقبته ووجدت كنزا آخر لانشوة فيه ولم أكن أطلبه ... وتذكرت قصة الوالد الذى استدعى بنيه وهو على فراش الموت فأسر اليهم أنه خبأ لهم كنزا فى ضيعته أخفى عنهم مكانه ، وأوصاهم أن يبحثوا عنه ويقلبوا الأرض حتى يعثروا به . فبحثوا وقلبوا فلم يجدوا الكنز الذى حلبوا به وإنما وجدوا الكنز الموعو فى وفر الغلة بعد تقليب أرضها واستصلاحها للثمر ! وهكذا كنت مع جيتى فى روايته هذه : فانه لم يودع لى كنزا ولم يعطى الاما أخذته ييدى ، وزاد على ذلك أنه وضع الأعشاب والزوان فى الأرض حيث لم يكن فيها نفع ولا ضرورة ان كل ما فى الرواية من العيوب والفجوات وكل ما فيها من

الحشو والاملال لايجب عن القارئ ان الرواية صنعة قريحة عظيمة وانها مرآة حياة واسعة غاصة بذخائر الفن والمعرفة والفهم العميق الرجيع ، ولكن العيب الاكبر فيها انك لاتحس وأنت تستعرض هذه الذخائر القيمة أنك تستعرضها في حياة إنسانية تتجاوزك وتجاوبها وتقاربك وتقاربها ، وانما تحس كأنها ذخائر موزعة في الطبيعة تلتقطها من هنا ثم كما تلتقط الجواهر الضائعة في المفازة البعيدة ، وتمشي في الرواية وأنت تحمل نفسك حملا فلا يستحسك على المضى فيها الا كلمة تقع عليها اتفاقا لايقولها الا ذهن كبير أو أنشودة مستعذبة قل أن تدانى في حلاوة النغم وسهولة الأداء ! على أن هذه الانشودة أو تلك الكلمة لن تنسيك فتور صاحبها ولن تستحق عنايتك الا بشيء واحد : وهو أنك تطالع منها على عبقرية نادرة كما تذهب إلى الاهرام لتفرج بالنظر اليه

وجزه الرواية الاول أحسن حالا في هذه الخصلة ، لأنه يمس قلب الانسان ويستجيش عاطفته بقصة الفتاة « مرغريت » التي وقعت في حياثل الشيطان فجرها إلى الفسق فالقتل فالعار فالسجن

والجنون ، فان صورة «مرغريت» لتضارع اجمل الصور الانسانية
التي خلقتها الآداب في جميع العصور ، وعلى هذه الصورة الحية
تقوم الرواية واليه يعزى النجاح الذي أصابته عند جمهور النظارة ،
فاذا عدوناها الى غيرها فهناك مناجاة فوست وحواره مع
الشیطان تارة ومع التليذ تارة أخرى ، وهناك أشجانه
وهو اجسه وكلها على جانب وافر من الشعور والفكر يهز أوتار
الحياة ويفتح للذهن أبواب التأمل والاعتبار

فالجزء الاول - كما اسلفنا - أحسن حالا في هذه الخصلة ولهذا
كان احسن حالا من ناحية التناسق والتنظيم . ولكنك مع هذا
تتطرف فيه فتجد مناظر كاملة لا علاقة لها بنسق الرواية في شيء ، بل تبدأ
الصفحة الاولى بحديث بين شاعر ومدير مسرح وصديق لها ليس بينه
وبين الرواية سبب ، ومن طرائف جيتي في قلة الاكتراث أنه نظم
أبياتا يحمل بها على ناقدیه لينشرها في احدى الصحف ، فلما تعذر
عليه نشرها أخذها وألقى بها في هذا الجزء بغير تمهيد ولا تفسير !

أما الجزء الثاني فهو الفوضى بعينها يزيد عليه الغموض
الذي لا ينتهي الى طائل ، ولكي يقف القارئ على مثال من

فوضى التأليف فيه يكنى ان يعلم ان الجزء كله قائم على قصيدة نظم جيتى بعضا قبل صدور الجزء الاول ونظم باقيا بعد صدوره ، ونشرها كلها على حدة في سنة ١٨٢٧ وهو يشعر بما فيها من الخلط فسمها « خيال الظل الكلاسيكى الرومانتيكى » ... ثم جعلها محور الجزء الثانى بما ألصق بها وأضاف اليها ، وهذه هى قصيدة « هيلينا » الغاتنة اليونانية التى ثارت حولها حرب طروادة المشهورة فى الاليادة

هذا مثل من التلفيق فى التأليف. أما الرموز الغامضة الشائعة فى الجزء كله فثألها بناء فوست بهيلينا والاشارة بذلك الى الحضارة الأوربية التى هى زواج بين الثقافة الاغريقية وثقافة القرون الوسطى !! فالثقافة الاغريقية هى « هيلينا » وثقافة القرون الوسطى هى « فوست » ولما أراد جيتى أن يزوج بذكري « بيرون » فى القصيدة أسبغ صفاته على « يوفريون » ولد فوست وهيلينا أو ولد الاغريق والقرون الوسطى ، فاذا هو بيرون كما شاء ! ومن رموزه ما كان هو نفسه لا يفهمه ، فقد سأله اكرمان عن الامهات اللاتى وردت الاشارة اليهن فى هذا الجزء ولجأ

اليهن فوست لاستحضار روح هلينا ، قال اكرمان : « ولكنه
تقنع بالغموض ونظر الى بعينين مفتوحتين وهو يردد : الامهات
الامهات ! ان في الكلمة لسرا خفيا . وليس في وسعي أن
أزيدك بها علما ، إلا أن أقول لك إنني طالعت في بلوتارك أن الامهات
كن بعض الآلهة في يونان القديمة » . فكان جيتي قد أخذها بركة
الكلمة الخفية ولم ينظر وراءها الى مدلول واضح في ذهنه ،
وانما هو أثر من آثار الولوج بالاسرار الذي استولى عليه في أواخر
أيامه ، أو هو عرض من أعراض الشيخوخة التي تبدو على
المفكرين عند الاحساس بقرب النهاية ، وجيتي نفسه يقول لنا
ان لكل عمر فلسفة . فالطفل « واقعي » لانه واثق من التفاح
والكمثرى ، والشاب خيالي لاضطراب العواطف والدوافع
في نفسه ، والرجل « شكوكي » لانه يخاف أن تختلف وسائله
وأحواله ، والشيخ متصوف معتقد بالاسرار « لانه يرى ألف
شيء يعتمد على المصادقة ، ويرى السخافة تغلح والرشد يخفق
والسعادة والشقاء نوبات دول ، هكذا تجري الدنيا وهكذا جرت ،
والشيخ يجد السكنية فيما هو كائن وفيما كان وفيما سيكون »

- ١٠٤ -

ومتى ذكرنا ولع جيتى بالخفايا فى صباه لم نعجب لهذه
النزعة التى نراها فى فوست الثانية ، بل عجبنا له كيف ملك معها
قواه ولم يخرج بها من حيزها الذى قصرها فيه ، فهى جن مارد ،
لكنه فى ققمه وطوع يد سليمان ، الى مدى يتفقان عليه !

وبعد فما الغرض من رواية فوست وما مغزاها ؟ لقد سئل
جيتى هذا السؤال فاجاب فى غير اكتراث : تسألنى كأما أنا
أعرف هذا المغزى ؟ انماهى رحلة من الارض الى السماء خلال
البحيم !

ولك ان تقول شيئاً كهذا عن روايات جيتى كلها أو عن
كبرياتها على الخصوص ، فهناك أشخاص متفرقون وحوادث
متفرقة ، وهذه هى الصفة التى تستطيع ان تحصرها فى جميع
الروايات . أما ما عدا ذلك فهو غير محصور !

وقد تكون للأشخاص بنية قائمة وملاحم مميزة وسمات مألوفة ،
أما الحوادث فليس لها هذه البنية وليس للملاحم وسماتها وحدة
مرسومة

وسبب ذلك بسيط معقول ، وهو أن جيتى يأخذ الزمن ساعة ساعة

والحوادث واحدة واحدة ، فأنت إذا جمعت الف حادثة متفرقة عن شخص واحد هناك بنية مرسومة وشخص معلوم ولو اختلفت الحوادث وجاءت على غير اطراد ، ولكن هذه الحوادث بقضها وقضيضها لا تكفي لتأليف كتاب واحد أو رواية واحدة إذا هي أخذت على تشعث وعلى غير نسق . بل أنت إذا سمعت عشر نوادر متفرقات عن انسان واحد فقد عرفته وحفظته ، ولكنك إذا سمعت بعشر حوادث متفرقات فلست تعرف الا هذه الحوادث دون غيرها ، ومن ثم تضعيح الوحدة في روايات جيتي ولا تضعيح الوحدة في أشخاصه ، وفوست هي « المثل الأعلى » في هذين النقيضين على ان جيتي يجيد في وصف الاشخاص لسبب آخر وهو أنه يأخذ أوصافه من الواقع ويرى بعض المناظر كما جرت له هو في حياته ، وتلك سنته في جميع أبطاله حتى أبطال الغيب والخيال ، فلما رسم « مفستوفليس » في رواية فوست جاء شيطانا انسانيا أو انسانا شيطانيا من طراز بديع ، وإنما جاء كذلك لأن جيتي كان يقرأ أوصاف الشيطان في جميع العصور ويطبقها على من حوله . فأيهم كانت به بعض هذه الصفات في نفسه أو جئانه رصده وراقب كلامه وأفعاله واقتبس منها ما يناسب مناظره

وتعجبنا في هذا المعنى كلمة الاستاذ «ارنست لشتنبرجر» شارح
جيتي المشهور حيث يقول : « وهذا الشيطان ألا تراه على قرب
عجيب من الانسان ؟ ألا تراه في الحقيقة شيطانا فلسفيا ناعلى جذور
صورة الشيطان في القرون الوسطى واستنفدها ؟ فقيه من عنصر
اهرمان في الديانة الزندية ، وفيه من فلسفة الخليفة اليونانية ،
وفيه من التوراة وسفر أيوب ، بل فيه ملامح مما قرأ جيتي في
افلاطون وارسطو والقدیس اغسطين ، يمتزج ذلك بالاساطير
الجرمانية وأقوال ولنج وبوهم وسودنبرج وليبنتز وشكسبير .
وقد ترى فيه أحيانا لمحة سينوزية . قثمة روح الهدم والانكار
في القرن الثامن عشر ، وثمة فيلسوف فرنسي ، وثمة فلتير ، وثمة
كل ماهو كربه في الفترة الزوبعية التي كان ينتسب اليها الشاعر ،
ويصح أن تقول في بعض المواطنين انه هو روح الفترة الزوبعية
بعينها ، وانه يترامى بسبات من بهريش (١) وهردر ومرك على
الخصوص وباسدو ودارب المصور ويرر وجيتي نفسه ؛ وهكذا

(١) هؤلاء جميعا من معارف جيتي ؛ ومرك الذي خصمه الكاتب كان طويلا نحيل
موقوف الالف يتخبط في كلامه وأعماله ، فهو في شكله أقربهم الى صورة الشيطان المصطلح
عليها في ذلك الزمان

أبدع جيتى الشيطان العالمى وصهر فى بنية واحدة شياطين
جميع العصور «

يريد «لشتبرجر» أن يقول ان جيتى رسم صورة الشيطان
كما تطورت من أقدم العصور الى أن تحدثت الى عصره بل
الى نفسه ، وخلاصة هذه الأطوار تندمج فى تعريف الشيطان
نفسه بأنه جزء من تلك « القوة التى قد تنوى الشر ولا تفعل
الا الخير » فعلى هذا المعنى ليس يأبى جيتى تلك المماثلة بينه وبين
الشيطان ، وهو الذى أثنى على ناقد فرنسى المع الى تلك المماثلة فى
مجلة الجلوب فقال: ان ملاحظات هذا الناقد نافذة ، لانه لم يلاحظ
ما فى البطل الأول من قلق الدؤب لحسب « بل لاحظ منه التهمك
والسخر المرير فى مفستوفليس كأنه جزء من نفسى »

فجيتى يماثل شيطانه الساخر أحيانا كما يماثل بطله العالم
الساخر طالب المتبعة والفهم فى عالم الحس وعالم الفكرة ، أوفوست
يماثل الشاعر فى بعض حالاته والشيطان يماثل فى بعض حالاته
الاخرى ، وقد يماثل ثلاثة معا فى حالة واحدة
الا ان الشيء الوحيد الذى لا يماثلانه فيه هو الحركة الدائبة .

فان فوست والشيطان يتحركان ويركضان أما جيتي فيسرع
موكب الدنيا يتحرك أمامه ويلتفت الى كل صف من صفوفه في
ساعة مروره . ولقد تغنى في مطلع فترته بمتعة الحاضر وتغنى
في ختام « فوست » بجمال اللحظة الحاضرة . فأوحى الى
فوست أن يناشد اللحظة العابرة أن تقف بين يديه لانها جميلة .
فعبرت لا تصنى اليه !!

فكأنه بدأ حياته وختمها في عالم الاجزاء المفرقة . فشهد الدنيا
جزءا جزءا كأصدق ما يشهدها شاهد ، وكان كمن ينظر الى القمر
خلال المنظار يراه قطعة قطعة أصدق مما يراه اى ناظر ،
ولكن الناظر يراه كله جملة واحدة أصدق مما يراه صاحب المنظار

ولهلم ميستر

إذا كانت « فوست » أكبر كتب جيتي الشعرية فولهلم ميستر هي أكبر كتبه النثرية : تلك رواية تمثيلية وهذه رواية قصصية . وقد جرى في تأليفها على عاداته ولا سيما في كتبه المطولة ، فبدأها في سنة ١٧٧٧ وفرغ منها في سنة ١٨٢١ . وقسمها الى جزئين أحدهما سماه تلهذه ولهلم ميستر والآخر رحلاته ، وكان شأنه فيهما كشأنه في جزئي « فوست » على السواء . فالأول منسجم قوى والثاني مضطرب ضعيف ، والأول بين صاف والثاني غامض موشع بالرموز والأسرار . وقد لجأ هنا الى الحشو والتلفيق كما لجأ هناك . فن ذلك ما قصه أكرمان وأثبتته في أحاديث يوم الأحد الخامس عشر من شهر مايو سنة ١٨٢١ . فقال بع كلام عن كتب جيتي التي تطبع بعد وفاته :

« ثم تكلمنا عن الحكم والخواطر التي طبعت في ختام الجزئين الثاني والثالث من الرحلات . وكان جيتي لما شرع في تنقيح هذه الرواية وإتمامها قد نوى أن يمدّها الى جزئين بدل جزء واحد ، كما جاء في الاعلان عن الطبعة الجديدة لمؤلفاته الكاملة .

ولكن الرواية تجاوزت ما قدره لها أثناء الكتابة ، وكان كاتبه يوسع الكلمات والسطور نخدع جيتى وظن ان ما عنده كاف لثلاثة مجلدات لا لمجلدين اثنين ، وعلى هذا أرسل المسودات فى مجلدات ثلاثة الى الناشرين . فلما بلغ الطبع موضعان الرواية تبين لجيتى خطأ الحساب وعلم أن الجزئين الأخيرين صغيران فى الحجم ، وبعث الناشرون فى طلب المزيد ولا سبيل اليه لصعوبة التغيير فى مجرى الرواية وإضافة حكاية جديدة فى هذه العجلة ، فخرج جيتى فى الأمر . واستدعانى فأفضى الى بالمسألة وذكر لى كيف فكر فى تلافىها . ووضع بين يدى ملفين كبيرين من الأوراق المخطوطة التى أخرجها لهذا الغرض . ثم قال لى : إنك ستجد فى هذين الملفين أوراقا شتى لم تنشر ومقطوعات مبتورة تامة وغير تامة ، وأراء فى العلوم الطبيعية والفن والأدب والحياة يختلط بعضها ببعض . فإذا ترى فى اقتباس صفحات ست أو ثمان مطبوعة من جميع هذه الأوراق لسد الفجوة فى الرحلات ؟ انها لا شأن لها بالرواية إذ اتوخينا الدقة ولكننا نستطيع أن نسوغ إضافتها بما سبق من الإشارة الى المحفوظات المدخرة فى بيت مكارييا حيث تصان أمثال هذه الأوراق ، وكذلك نذلل

الصعوبة في الوقت الحاضر ونعثر بالوسيلة التي تتيح لنا أن نزجى الى الدنيا بهذه الأشياء الممتعة »

هذا بعض أنماط التأليف عندجيتي في الروايات والكتب ، وفي هذه الرواية عدا ذلك كتاب كامل أبواب كامل أضافه اليها بأوهى سبب ! ونعني به الكتاب السادس من تلمذة ولهم المشهور باسم « اعترافات النفس الطيبة » . فهذا الباب يطبع الآن على حدة فلا يشعر القارئ أنه مقتضب من رواية شاملة ، وأصله مستمد من أحاديث ورسائل لاحدى صديقات أمه اسمها سوزان كاترين كلتبرج وصفها في الباب الثامن من ترجمة حياته وقال انها هي صاحبة الاعترافات التي ضمها الى « تلمذة ولها ميستر » ! ... فانتظم له بهذا باب مسهب كسائر الأبواب !

وقد قسمت الرواية الى قسمين أحدهما للتلمذة والآخر للرحلة لأن بطلها يمثل يتدرب على فنه ، وكان الممثلون في ذلك العهد لا يدركون مرتبة الأستاذية الا بعد برهة يقضونها في التلمذة وبرهة أخرى يقضونها في الرحلة ، فولهم ميستر يخوض هذا الغمار ويتدرب على الفن وعلى الحياة وتفصى به تجربة

الدينا وتجربة نفسه الى ترك التمثيل ومزاولة الطب ، لانه عرف
كفاءته الصحيحة بطول المراتة

لقد كان في فوست سمات من جيتى فهل في وللم ميستر مثل
هذه السمات ؟ نعم . وأولى هذه السمات هى تثقيف النفس
بالمشاهدة والتجربة ومعرفة الكفاءة بالعمل والمزاولة ، فكلاهما
ترك فنا كان ينشده ويطلب الأستاذية فيه وعدل عنه الى علوم
أخرى ، فأما الفن الذى تركه ميستر فقد علمنا أنه التمثيل . وأما
الفن الذى تركه جيتى فهو التصوير ! تركه بعد أن كان يرشح
نفسه فيه للوغ أقصى مداه ، فلما زار ايطاليا وجرب قدرته هناك
وقضى ما قضى من الوقت فى مراسه وابتغاء التفوق فيه على غير
جدوى صدف عنه وعاد من ايطاليا على هذه النية

وقد كان فى نيته أن يقصر رواية « وللم ميستر » على
التمثيل وأن يتمها بأن يقود البطل فى طريق النبوغ والأستاذية ،
فعدل به كذلك عن هذه الطريق كما عدل هو عن طريقه . فهما
فى تجربة النفس وتاريخ العدول عن الرغبة الأولى يلتقيان

منظر من تصویر جوی

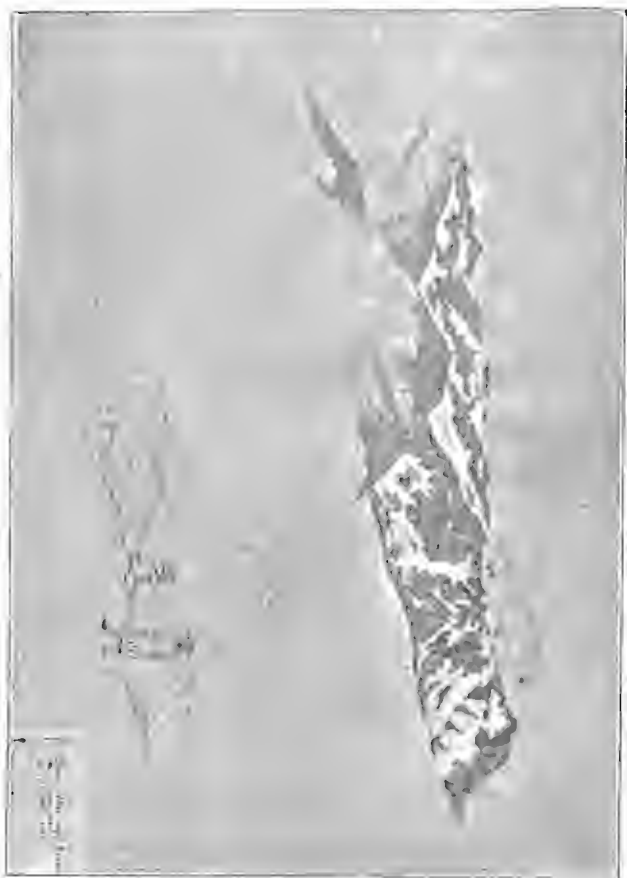


- ١١٤ -

وسمة أخرى تتشابه بينهما هي قلة المثابرة والتصميم والالتناء
الى التفويض والتسليم ، والتجاؤهما الى الطلاسم والقوى الخفية
يتسللان بها عن عزيمة الجهد كما يتسلى الفنان بمعانى القريحة
عن وقائع الحياة ، وما به دجل ولا غباء

والسمة الظاهرة عليهما فوق كل سمة هي كثرة العشيقات
وأسلوب التنقل من غرام الى غرام . فأسلوب جيتى وهو يلوذ
من عشيقة بعشيقة كأسلوب « ولهم ميستر » وهو يتنقل من
ماريانا الى فيلين ، ومن فيلين الى مينون ، ومن مينون الى النيلة ،
ومن النيلة الى أوريل والآنسة كتلباخ ، ومنهما الى تيريز ، ومن هذه
الى الأمازونة ، وكذلك يتشابه الأسلوبان فى ترويض النفس
بالحب وفى صوغ العواطف وادخار الشعور ، ويتشابهان كذلك
فى علو النظرة الفنية فى معظم هذه العواطف على اسفاف الشهوات
واذا خطر لك أن تسأل عن هذه الرواية كما سألت عن
فوست : ما الغرض منها ؟ وما مغزاها ؟ فى وسعك أن تعلم قبل
السؤال أنها لا غرض لها ولا مغزى !! وان جيتى أول من

منظر الوداع من جبال إيطاليا تصوير جوي



- ١١٦ -

يكشفك بأنه لا يقبض على مفتاحها ، ولكنها وطاب حافل
بحقائق الحياة فى الفن والتعليم والنقد والعلم والدين والسياسة
هيات يدانيه وطاب ، ثم هى مشاهد ناطقة بالصدق
والحكمة ، وشخص موسومة بالملاحة والاتقان . ولا سيما
شخص الفتاة « مينون » التى راحت فى آداب الغرب علما
من الاعلام

الديوان الشرقى .

الألمان كثير و الدراسة للمشرقيات بين الأوربيين ، وقد
تضاعفت عنايتهم بها فى أواسط القرن الثامن عشر لسببين : أحدهما
النهضة العلمية العامة والآخر تمردهم على سلطان الآداب الفرنسية ،
فانهم لما تمردوا على هذه الآداب حولوا وجوههم الى كل وجهة
أخرى . فدعوا الى اليونان الأقدمين ، ودعوا الى الانجليز ،
ودعوا كذلك الى الشرقيين يطالعون كتبهم و يترجمونها
ويقتبسون منها الموضوعات

وقد كان جيتى المانيا صميما فى حب التوسع والاطلاع ، فنهل
من الآداب الشرقية مع الناهلين ، وقرأ السيرة النبوية وهو فى نحو
الرابعة والعشرين ، واطلع على القرآن وأمعن فيه امعان الأديب
وامعان الباحث فى الآديان ، فأصطبغت كتاباته الدينية بصبغة
قرآنية كما يرى القارئ فى كلامه عن الله ودلائل وجوده ، وخرج
من هذه الدراسة ينو أن يكتب رواية شعرية تمثيلية فى سيرة
النبي العربى فنظم بعض قصائدها وقسمها الى فصول : الفصل الأول
يبدأ بالمناجاة والاعتكاف واستعراض العبادات الجاهلية وينتهى
بالهداية الى الوحدةانية ، والفصل الثانى يبدأ بالدعوة وينتهى بالهجرة ،

والفصل الثالث يبدأ بالنصر وينتهي بتطهير الكعبة من الأصنام ،
والفصل الرابع يبدأ بالفتوحات وينتهي بالسم ، والفصل الأخير
تتجلى فيه نفس محمد الربانية بعد أن عرك الدنيا وأخذ منها
وأخذت منه ، فاستوى على مثاله وارتفع الى أوج كماله ، ونم له
حظ الأديين أدب الأرض وأدب السماء

ووقف جيتى عند التقسيم والشروع فلم يكتب فى روايته هذه
الا شذرات ، وظل على حنين الى موضوعها يعاوده من حين الى
حين ، فلما عز عليه انجازها قنع بترجمة رواية « محمد » لفولتير
مع التصرف فيها ، وأبرزها سنة ١٨٠٠ للتمثيل

ولكن رواية فولتير والرواية التى أرادها جيتى جد مختلفتين ،
اذ كان فولتير يسمي الظن بالنبي وجيتى يأخذ عليه ما يأخذ ولكنه
يسلك فى أكابر العظماء المصلحين ، وقد سمع ملام نابليون لفولتير
على تأليف هذه الرواية وتصويره النبي فى تلك الصورة ، فسكت
على ذلك الملام

تلك كانت عناية جيتى بالمشرقىات منذ صباه ، وقد تقدمت به
السن وهو لا يفتأ يعود اليها كلما سنحت له فرصة من كتاب
جديد أو بحث طريف ؛ فقرأ ألف ليلة وليلة ، ووعى دواوين

السعدى وحافظ الشيرازى والفردوسى التى ترجمت الى الالمانية، وامثالاً بهذه وتلك فبدأ فى نظم القصائد على الطريقة الشرقية فى معانى الفرس والعرب كما يتخيلها الغريون ، وعلق فى سنتى ١٨١٤ و ١٨١٥ بحب الفتاة ماريان دى فيلر فجاشت نفسه بالغزل واجتمع له ديوان كامل من هذه المنظومات ، فذاك هو الديوان الشرقى الذى اصناف اليه وطبعه بعد ذلك بأربع سنوات اشتمل هذا الديوان على اثني عشر باباً على هذا الترتيب ، وهى الشادى ، وحافظ ، والحب ، والتأمل ، والحزن ، والحكم ، وتيمور ، وزليخة ، والحانة ، والامثال ، والفرس ، والفردوس . وحاول فى جميع هذه الابواب ان يقتدى بالشرقين فى مذهب الغزل ومذهب التصوف ، فاتخذ رائده فى المذهبين شعر حافظ الشيرازى الذى يراوح فيه بين غزل الحس وغزل الروح ، وقال فى هذا المعنى « هلم نسّم الدنيا العروس ونسّم الروح العريس . مر عرف حافظاً فقد شهد هذا الزفاف »

وعلى هذا ربما لقي حبيبته بعد طول الغيبة فنظم فى « اللقاء » واددعه معنى لقاء الروح لعالم النور كما يتغنى به المتصوفون ،

وربما قرأ أياتا للسعدى عن احتراق الفراش بنار المصباح فظن
 فى احتراق النفس بالحب ، والتماها الحياة من طريق القضاء !
 على أن جيتى أنصف فلم يزعم أنه وفق فى محاكاة الشرقيين
 ولا فى محاكاة حافظ صديقه المحبوب ، وإنما وصف كتابه بأنه
 « الديوان الشرقى للؤلؤ الغربى » فاحسن الوصف كل الإحسان
 فالديوان يمثل الشرق كما يراه خيال شاعر الغرب من بعيد ،
 ولا يمثل الشرقيين كما يراهم الشرقيون إلا على سبيل الاتفاق
 وقد راق جيتى أن يسم الديوان بالسمة الشرقية فى شكله
 ومعناه ، فجعل له غلافا عربيا مزخرفا بالنقوش العربية ، وكتب
 فى أوله تحية شعرية ترجمها له الأستاذ سلسفتردى ساسى المستشرق
 المعروف فى الكلمات الآتية : « يأياها الكتاب سر الى سيدنا
 الأعز فسلم عليه بهذه الورقة التى هى أول الكتاب وآخره :
 يعنى أوله فى الشرق وآخره فى المغرب » ويشير جيتى بذلك الى
 كتابة الشرقيين من اليمين الى الشمال وكتابة الغربيين من الشمال
 الى اليمين ، فتحيته هى الأول والآخر . لأنها تأتى فى أول الكتاب



الغلاف العربي للديوان الشرقي

- ١٢٢ -

عند الشرقيين وفي ختامه عند الغربيين
 بل أراد جيتي أن « يستشرق » ما استطاع في أثناء اظهاره
 لهذا الديوان . فكان يقرأ الاشعار الشرقية وينسخ الخطوط
 العربية ، كأنه يلاقى بذلك بين الروح وجثمانه واللفظ وفخواه ،
 فكان في هجرة الى الشرق كما قال ، أو كان الديوان «سلاما» من الغرب
 الى الشرق كما قال هيني ، وهو على كلتا الحالتين هجرة مبرورة
 وسلام نرده بأحسن منه

مؤلفات أخرى

تلك أشهر مؤلفات جيتى وأدناها عليه . ولجيتى مؤلفات أخرى معظمها من قبيل المقطوعات المبتورة وقليل منها الذى تم وانتظم فى عداد المؤلفات الكاملة ، وله فصول فى صحف اشترك فى إصدارها مع غيره ورسائل الى الاصدقاء والصديقات وله احاديث مروية مع اكرمان وولف ومولروسوريه وريمر وغيرهم لا تقل هى ورسائله الخاصة عن طبقة كتبه فى الاصابة والامتناع ولعل أتم مؤلفاته بناء وأحسنها تنسيقا رواية « هرمان ودوروثى » التى بدأها فى أواخر سنة ١٧٩٦ وفرغ منها فى مارس من السنة التالية ، وكان شيلير يحضنه على اتمامها ويواليه بالسؤال عنها ، فجاءت على نظام حسن لكتابتها فى فترة واحدة واطلاع شيلر عليها . وهى حكاية المانية نظمها جيتى على مثال رواية لويز للشاعر فوس واتخذ لها بطلة احدى الخدم المهاجرات الهاربات من الجنود الفرنسية ، وجعلها تتزوج بالفتى هرمان وهو من طبقة الموسرين ، ووصف فيها عادات الألمان وأخلاقهم وآدابهم فى اسرتهم . وضمنها نزعاً وطنياً لا تصادفها كثيراً فى روايات جيتى الأخرى .

فهي لهذا محبوبة عند الالمان، وهي « ورتز » الخامسة والأربعين من العمر، فقيها عواطف « ورتز » الأولى كلها ولكنها هنا صاحبة مقبرة أقرب الى العمل منها الى الخيال

وله رواية أخرى عن ثورة هولندة في طلب الحرية الدينية والسياسية أسماها باسم الكونت « أجونت » وأطال مراجعتها على عادته، فبدأها سنة ١٧٧٥ بتشجيع من أبيه ولم يفرغ منها الا في سنة ١٧٨٨ بعد رحلة في سويسرة وأخرى في ايطاليا

وهي - كما قال لويس الكاتب الانجليزى - حوار وليست برواية تمثيلية، وكانت ثرا فنظمتها شعرا . وقد قال في ترجمة حياته أنه شرع فيها ولما يبرأ من وجده . على صاحبه « ليلي » . فكان بطلتها كلارسن مرسومة على نموذج تلك الحبيبة، وان خالفتها في بعض الاوصاف

وله رواية « افيجينى » وهي التي تختار في مناسبات الذكرى من بين رواياتها التمثيلية، وكان جيتى يمثل أحد أدوارها في حياته، ومدار الرواية على أسطورة يونانية قديمة ترجع الى حرب طروادة . وخلاصتها ان « اغاممنون » قتل ظلياً لدايانا آلهة الصيد فغضبت الآلهة وأرسلت الطاعون على جيشه وحبست الريح عن سفنه فوقفت



حبي في الحادية والأربعين

فى مكانها ، فلما التمس الفتيا فى شأن هذا البلاء قيل انه لا يدفع الا
بضحية ولا تكون هذه الضحية الابنته «افيجينى». فامثل أمر الآلهة
وجاء بابنته للفداء يزعم لها انه سيرفها الى البطل أشيل، فأشفقت ديانا
عليها واتخذتها كاهنة لها فى طوريد، وهناك جاءوها باخيها «اورست»
وصديقه ييلاد - وهى لا تعرفها - لتضحى بهما الى الآلهة ، فلما
عرفتهما احتالت على العود معهما الى بلادها ، فعادوا جميعا بسلام
وقد نظم «يوريدس» الشاعر اليونانى فى هذه الأسطورة
ونظمها جيتى فى صيغة أخرى . إلا أن الفرق بينهما كالفرق بين
ما يكتبه يونانى فى عهد الجاهلية وما يكتبه ألمانى فى عهد الثقافة
الحديثة ، فجيتى بسيط فى ادائه كالشاعر القديم ، ولكن رواية
«يوريدس» قائمة على صراع الشهوات ورواية جيتى قائمة على
صراع الاخلاق ، وتلك مزدحمة بالمشوقات والمفاجآت وهذه
لا تشويق فيها ولا مفاجأة، والقدر فى الاولى صارم فى أحكامه
ولو عدل عنها ، ولكنه فى الثانية قدر واسع الرحمة غفور
وأنت تخرج من هذه الكتب بالنتيجة التى خرجت بها من
الكتب الاولى ، فجيتى هنا وهناك شاعر الاجزاء والحالات
الفردية يجيد فيها ولا يجيد فى غيرها : فخذ منه ما شئت سردا

للکلام المفرد ورسماً للشخص المعزولة ، لان ملكة الاجزاء
تغنى كل الغنى فى هذه المقاصد. بيد أنها لاتغنى فى حبك الفصول
المركبة ولا فى ربط الوقائع المشعبة ولا فى أحياء الحركة واشتباك
العقدة ، فحظه من الاجادة فى هذه المقاصد غير جليل

ولجيتى ترجمة كتبها بنفسه وأسماءها « الشعر والحقيقة »
لا يستغنى عنها المتعرف له ولزمانه ، وقد دونها لشعوره بتفرق
كتبه وحاجتها الى تفسير لمناسباتها وأصرة تجمع شتاتها ، فلما
تکاملت بين يديه طبعة مؤلفاته فى سنة ١٨٠٨ أحس بهذه الحاجة
ورأى ان هذه الكتب ان هى الا مقطوعات شتى من اعتراف
واحد طويل . فأقبل على تاريخ حياته يستعيده ويملاً فيه الفجوات
بين تلك المقطوعات ، وهو فى تدوين مذكراته كان يجرى على
سنة عصره أو على سنة النابيين فى آداب الثورة الفرنسية من قبله ،
فله باعث فى تدوينها غير باعث التقريب بين فترات حياته والوصل
بين أشتات مؤلفاته

على أن هذه الترجمة نفسها بقيت ناقصة كما قد بقيت تلك
المؤلفات ! وقد الحقا بمذكرات أخرى أوجز منها ، ولكنه
اتهى بها الى ما قبل وفاته بعشر سنين ، ولم يزد عليها

عبقريّة جيتي

من العبقرين من تعرف مداه بكتاب واحد أو قصيدة واحدة ، لأنه يرتقى الى أوجه في بعض أعماله فيأتي بخير ما عنده أوبكل ما عنده ، وتعرفه حق عرفانه فلا تحتاج الى تجربة له بعدها ولا تصيب في التجربة الجديدة الا تكرار الا جديد فيه .

ومنهم من يعطيك جزءا من عبقريته في كل جزء من كتاباته ، فبعضها لا يدل على مداها كلها ، وتكرار القراءة فيها ينتهي بك كل يوم الى جديد ، فلا غنى لك عن التجربة بعد التجربة لسبر غورها والاحاطة بمداهها ، والحكم عليها في جميع أحوالها .

وجيتي من هؤلاء العبقرين الذين لا ينبيء قليلهم عن كثيرهم ، لأنه لم يجمع نفسه في قطعة واحدة ولا موضوع واحد ، فهو كثير الجوانب كثير التجزئة : الموضوع الواحد عنده لا يدل على كل موضوعاته ، والجزء الصغير لا يدل على جملة الموضوع . فكل فكرة له هي أصغر من الرجل في جميع أفكاره ؛ كما أن اليوم الواحد في غمار أيامه هو أصغر لاحالة من سنيه الثمانين .

تلك إحدى الصعوبات التي تعوق عن التعريف بهذا العبرى الكبير ، وصعوبة أخرى مثلها هي بساطته وقلة احتياله في تعبيره وتجافيه عن التزويق والتفخيم في سياقه ، فلا اصطناع ولا إيهام ولا زخرفة وإنما هي أفكار يلقها إليك على هيئة كما جاءت على هيئة . وكلها سواء عنده في الحفاوة والخطر ؛ فلا الكبير عنده مستهول ولا الصغير مزدري ! إنما هو المارد الجبار يحمل الصخرة كما يحمل الحصاة ، ويمشى بأثقل أحماله وأخفها في خطو وثيد وقوام قوي

وإذا كان بعض الكتاب يمشى إلى غرضه كما يمشى البهلوان على الحبل ، أو كما يمشى اللاعب على يديه ، أو كما يمشى الراقص المترنح المتبختر أو كما يمشى الكاهن الوقور لا ينظر إلى يمينه ولا إلى يسرة ، فحقيق ليس يعرف هذه المشى وليس يركب إلى غرضه حبلا ولا يترنح ولا يتكلف ، بل يخيل إليك أحيانا من قلة النصب في حركته أنه يمشى إلى غير غرض كما يمشى المريض في ساعة فراغه . فإذا أفضيت معه إلى غايته فقد تعب وقد تنكر المسعى ، ولكنك تشعر أنك كنت تمشى مع دليل أمين ولم تكن تبختر

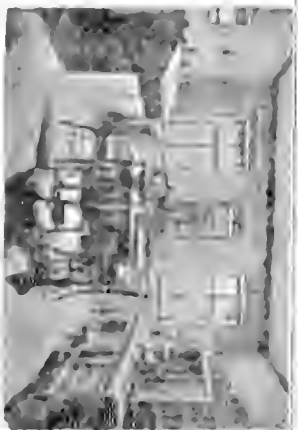
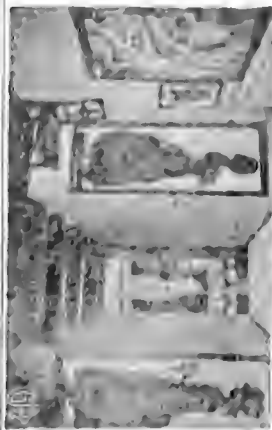
- ١٣٠ -

مع رقاص أو تقفز مع بهلوان ! وأنت بعد ومذهبك في
حركات الأقدام : فالجاري على الجبل أبرع ولا ريب في فنون
هذه الحركات من السالك في الطريق كما يسلك سائر الخلق ؛
ولكنه بهلوان وليس كل انسان بهلوان ! ويلعب والناس
لا يتعلمون المشي ليلعبوا على الجبال . . !

وكلمة واحدة - مع هذا - تسمعها من جيتي تنبئك أنه قد وصل
الى مدى لا يصل اليه الكثيرون . ولا يلزم أن تكون هذه الكلمة
رنانة ولا موشاة ولا صاحبة ولا أنيقة ، فقد تنبئك نبأها
الصحيح ولا حظ لها من رنين أو وشى أو صخب أو أناقة

يحدثك رجل عن القاهرة ساعات متواليات ، فيسبق الى
وهبك أنه سكنها وجاس خلالها وأطال المقام فيها ، ثم ما هي
الا كلمة يزل بها لسانه حتى تعلم أن ما سمعت بحذافيره ان هو
الا وصف ناقل لا وصف شاهد ، وان حديث صاحبنا عن
القاهرة ان هو الا حديث قارئ أو متلقف من الأفواه
ويقول لك غيره كلمة واحدة عن القاهرة لا تستغرق الثواني
فضلا عن الساعات المتواليات ! فتجزم جزم اليقين أنها كلمة

مجلس في دار البلدية



العارف الذى زار وأقام وأطال المقام ، فهل يلزم أن تكون فى هذه الكلمة بلاغة خارقة أو نبذة متكلفة أو كناية ملفوفة ؟ كلا ! بل لا يلزم حتى أن تكون صحيحة كل الصحة فى معناها . إذ هناك الخطأ الذى لا يخطئه الا من شهد واختبر ، وهناك الخطأ الذى يقع فيه الانسان لقلة الرؤية والاختبار . بل هناك الخطأ الذى هو أدل على المشاهدة من الصواب ، فالشرط الوحيد اذن فى تلك الكلمة أن يقولها القائل بعد رؤية ومعرفة ، وفى هذا الشرط وحده قيمتها التى ترمى على قيمة الأخبار المسببة يروىها لك من لم ير ولم يعرف . فأنت حين تنوى أن تذهب الى القاهرة لا تذهب اليها مع من تلا عليك تلك الأخبار وبسط لك تلك المرويات ، وإنما تذهب اليها مع من نبس بالكلمة الموجزة ذات الدلالة وان لم يكن على صواب

أن كلمات جيتى عن عالم الحقيقة لى من طراز هذه الكلمة التى لا طنين فيها ولا كلفة . فاذا سمعتها قلت « أجل ! » هذه كلمة ناظر وعارف : هذه كلمة السر التى يصطلحون عليها فى ذلك المكان ، هذه « هى الأسرار المكشوفة لكل انسان ويكاد لا يراها انسان » كما قال

- ١٣٣ -

فمن شاء أن يستدل على عبقرى كهذا بكلامه فليترث كثيرا
ولا يقنع بالنموذج اليسير ، فكل فكرة هنا أصغر من المفكر،
وكل ثمرة هنا وراءها شجرة كبيرة ووراء الشجرة حديقة
أكبر ! وقد تدل الثمرة على شجرة واحدة حملتها . أما الحديقة بما
وسعت فلا تدل عليها إلا ثمرات من عدة أشجار

نعم نحن حيال حديقة عامرة لاشجرة واحدة : نحن حيال
شاعر وحكيم ومصور وعارف بالموسيقى ووزير وباحث في النبات
والتشريح وطبقات الأرض والنور

وفي كل علم من هذه العلوم كان لبحثه أثر ولرأيه قيمة ، ففي
النبات اهتدى الى نظرية « التحور » ورد أجزاء الشجرة المختلفة
الى جزئين في أساس التكوين ، وراقب النمو المطرد والنمو
المعكوس وغيرهما من ضروب الطوارئ على حياة النبات ، والتفت
إلى أثر العصير الغذائى الكثيف والعصير الغذائى المल्पف فى اختلاف
الجدوع والأوراق والأزهار

وفى التشريح اهتدى الى العظمة الوسطى فى الفك الأعلى

تذكـار جينى

التي تنبت فيها القواطع . وكان المظنون أنها لا توجد الا في الحيوان ، ورجع بتركيب الدماغ الى الفقار في الحيوان والانسان . فكان في تقريراته هذه في علمي النبات والتشريح رائدا لمذهب التطور وطليعة من طلائع العلم الحديث

أما في طبقات الأرض فقد كان له رأى محترم في تركيب الحجارة المحمية والمعادن ، وكان مصرعا على مناقضة نيوتن في تعليل الألوان يأتي كل الالباء أن يرتاب في بساطة النور أو يقبل التعليل القائل بتركيبه من عدة ألوان ، وانما اللون عنده مزيج من النور والظلام: يكثر فيه قسط النور ويقل قسط الظلام فهو اللون الأصفر ، ويكثر فيه قسط الظلام ويقل قسط النور فهو اللون الأزرق ، ومن الأصفر والأزرق يتولد الأخضر ، ومن هذه الألوان تتولد سائر الألوان ، وكلما قارب اللون الظلام كان أثره في النفس الى الحزن وكلما قارب النور كان أثره الى البهجة والانشراح وقد أعرض علماء الطبيعة عن هذا الرأى ولم يأخذ به الا نفر من غير الأخصائيين ، ولكنه على كل حال رأى لا يستحق الازدراء وقد عرف له فضله علماء عصره وما بعده فيما عدا هذا فقال كاروس : « اتنا اذا رجعنا الى أقصى ما نستطيع في تاريخ

- ١٣٥ -

الجهود التي قام بها الباحثون لادراك فلسفة مالتريكيب الدماغ وجدنا أن الفكرة الأولى عن تحول أشكال العظم وردها جميعا الى شكل واحد انما هي فكرة يرجع فضلها الى جيتي « وقال سانت هليز : « لعله لم يصدر من عشر سنوات كتاب واحد في علم وصف الاعضاء أو علم النبات خلو من وسم هذا الكاتب المشهور »

وقال هلهولتز : « ان جهود علماء النبات وعلماء الحيوان لم تزد على أن تجمع المواد والمشاهدات حتى تعلموا كيف يرتبونها على انماطيتين منها التسلسل ووحدة النسق . وهنا وجد عقل شاعرنا الكبير مجالا يوائمه وكان الوقت مؤاتيا له والمواد المجمعة في علم النبات وعلم التحليل المقارن كافية للاستعراض الواضح ، فأدخل في العلم فكرتين هاديتين تحفلان بالثمار حيث كان معاصروه يهيمنون على غير هدى أو يقنعون بتسجيل الوقائع اليابسة »

ونحن لو قصرنا النظر على كتبه في الأدب لا تسع أمام أعيننا

أفق يترامى فى كل جانب . فما من خاطرة جالت فى عقل انسان
الا كان لها مجال فى عقله ، وكان له فيها رأى العارف المختبر إن
لم يكن له فيها رأى المصيب المعصوم

ومعظم اخطائه هى أخطاء النظر المستريح الى جزء واحد لا
اخطاء النظر العاجز عن التأمل والاستبانة ، أو هى اخطاء السائر الذى
لم يبلغ أمده ولا يزال فى طريقه لا اخطاء المحجوب عن الحقيقة بعيدها
وقريبها ، وما شئت بعد هذا من رأى نافذ فى الأخلاق والعقائد
والاجتماع وسرائر النفس والتاريخ والفن والامم والرجال :
يفهم ما حوله ويشعر به ويستمر كأنه لا محيد له عن الفهم
والشعور والاستمرار ، لا كأنه يتحفز لعمل له أوقاته ومحاولاته .
ثم يلقي بالرأى كأنه يتنفس أو يؤدى وظيفة من وظائف حياته له
بأدائها غبطة وارتياح ، لا كأنه ينهض بعبء أو يعالج مشقة
مفروضة عليه ، وهذه هى الآراء التى تفيض بها كتبه وأحاديثه
ويحتويها هو كلها ولا يتأتى لرأى منها أن يحتويه كل الاحتماء



على أننا نقف هنا لنقر جوانبه المتعددة فى نصائها ولا نرسل



جيتى فى الحديقة

القول فيه على اطلاقه . فهناك أشياء لا بد من العلم بها مع العلم بهذه الصفة في الشاعر ، لكنى نعرف نصيبه هو منها ونصيب أمته وزمانه ومعيشته ، ثم نعرف التفاوت بين عبقريته وبين العبقریات التي اتصفت بتعدد الجوانب وسعة النطاق

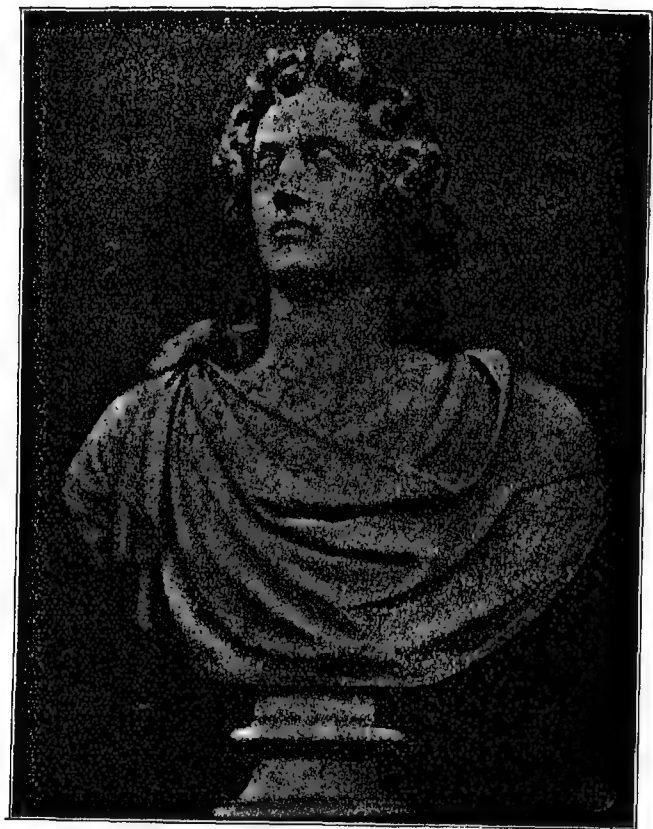
فلا بد أن نذكر أن الاستبحار في العلوم خصلة عرف بها الألمان بين الأمم الأوربية ولا حظوها في تعليم الأطفال الصغار ، فكثير فيهم من يجمعون بين مختلف الدراسات والفنون ولا بد أن نذكر أن القرن الثامن عشر الذى نشأ فيه جيتى لم يكن عصر إحصاء وتشعب بل كان عصر احاطة واجمال وتمهيد من الاجمال الى التفصيل ، فالاشتغال فيه بالفنون الكثيرة أمر غير غريب ولا سيما الفنون فى طور الابتداء ، ولنلاحظ أن جيتى لم يخلق « فوست » خلقاً من الخيال وإنما كان فرست مثالا للعالم الألماني المتبحر فى القرون الوسطى ، أى قبل جيتى بأجيال ، وقد كان فوست محيطة بكل ما فى عصره من علوم ولا بد أن نذكر أن أكثر الفنون التي عالجها جيتى كانت مفروضة فى عمله الوزارى ولم يكن يشغله عنها شاغل من مطالب

المعيشة ، فوسائل البحث عنده ميسورة والوقت كذلك ميسور ،
بل ربما كان البحث سلواه في ازجاء الفراغ
ولا بد أن نذكر أن طبيعة التفكير التي واجه بها تلك الآفاق
الواسعة هي طبيعة واحدة على تعدد الموضوعات ، فهي طبيعة
الفنى المتذوق المتملى الذى يستمتع بتكوين عواطفه ومعارفه كما
يستمتع الفنان بتكوين تمثاله . وسيلنا الى فهم هذه العبقرية أن
نقرن بينها وبين عبقرية أخرى متعددة الجوانب واسعة الآفاق
يذكر اسم صاحبها مع اسم جيتى فى هذه الأيام ، ونعنى بها
عبقرية « ليوناردو دافنشى » المصور الموسيقى المهندس
الفيلسوف الدارس للاحياء وظواهر الطبيعة فى كل شئ ، فهذه
العبقرية قد جمعت طبيعة الفنان المأخوذ بحمال الظواهر وتعبيراتها
إلى طبيعة العالم المدرب على التجربة وربط الأسباب الى طبيعة
الرياضى القادر على الفروض والتقديرات . أما جيتى فقد كان
فنيا فى أدبه فنيا فى علمه فنيا فى فروضه ، وكان محروما من ملكة
الفرض الرياضى لانه يناقض عبقرته المطبوعة على فهم ما بين
يديه وترك البعيد المقدر حتى يحىء اليه ، ولاندرى ماذا كان يصنع
جيتى لو كان كليوناردو فقيرا يضطره البحث الى اهمال عمله

الذى يعيش منه ، ولكننا ندرى أن ليوناردو كان خليقا ان يصنع أضعاف ما صنع لورزق سعة الوقت ويسر الوسيلة

فباحث جيتى على تعددها تمت بنسبها الى طبيعة واحدة ،
وهى طبيعة العبقرية الفنية الذواقه التى تلتذ جمال الحاضر وتحيله
الى رياضة متزنة ومحصول جميل

واذا ذكرت العبقرية الذواقه فى صدد الكلام على جيتى فلك
أن تفهم كلمة الذوق بأعم المعانى وأخصها فى آن واحد ، فقد كان
الرجل جيد الذوق فى حسه كما كان جيد الذوق فى تفكيره ،
والروايات التى تنقل عن جودة حسه تدهش السامع وتعيد الى
الذاكرة غرائب الاقدمين فى بعض الاحيان . فمن ذاك مارواه
«شواب» عن تمييزه لطعوم النيز حيث قال : «أن جيتى الخبير بالنيز
لا يجارى . وقد شهدنا على ذلك مثلا رائعا فى ولية عند الامير
كارل أوغست حضرها بعض الاخصاء ، فبعد الفراغ من الطعام
وارتشاف كئوس النيز الفاخر استأذن قائد البلاط مسيو
دى سيديجل فى احضار صنف من النيز دون التصريح باسمه . فجاء



أحد تمائيل جيني في شبابه

بنيذ أحمر وعرضه على الحاضرين فترشفوه فاذا هو جد فاخر ،
 وزعم أكثرهم أنه خمره برغونية ولكنهم لم يتفقوا على رأى فى بادئ
 الأمر . ثم عادوا الى الاجماع على هذا الرأى لما رأوا كثير من ذوى
 الاذواق فى القصر يجنحون اليه بينهم الأمير . الا أن جيتى
 ماقتى وحده يترشف كأسه ويعيد ترشفها ويومئ برأسه ايماءة انكار ،
 ثم وضع الكأس فارغة على المائدة وهو يراجع نفسه . فقال قائد
 البلاط : يلوح لى أن صاحب السعادة يرى غير هذا فهل أجسر
 على سؤاله من أى الاصناف هذا النبيذ ؟ فأجاب جيتى : أتى أجمله ،
 ولكنى لا أحسبه من خمر بورغونية . انما أرجح انه من خمرينا
 معصورة من أعناب شتى متقاة لبثت زمنا فى دن خمره مديرية ،
 وكانت هذه هى الحقيقة »

والروايات الأخرى التى تروى عن جودة سمعه منذ طفولته .
 تدل كذلك على تمييز نادر للاصوات والانغام . فقد كان فى صباه
 الباكر يحكى أصوات الممثلين والمغنين ويدرك بحور الشعر ويقيم
 أوزانه ، وكانت قدرته على الصياغة العذبة فى جميع أيامه فوق كل
 قدرة عرفت بين شعراء الألمان الا من ندر ، حتى قال شيلر قرينه

- ١٤٣ -

ورصيفه أننا نعتى أنفسنا بصوغ الأناشيد وجيتى لا يتكلف لها
الا كما تهز الشجرة قساقط الرطب الجنى

فهذه الطبيعة الذواقة التى تعمل ما بين يديها لحظة لحظه هى
طبيعة جيتى الشاعر وجيتى المفكر وجيتى العالم وجيتى الفيلسوف ،
وهى التى تتجلى فى كشوفه العلمية كما تتجلى فى أناشيده وأغانيه ،
فليس هاهنا الا ملكة واحدة تدير نفسها على نواحي كثيرة .
وهى نعم ملكة نادرة فى قدرتها ونفاذها واتساعها ولكنها بعد
ملكة واحدة تتجلى بعينها فى كل مقام

والا فما هو تحور النبات وتطور العظام ان لم يكن هو العناية
بالجزء بعد الجزء والقول بأن المجموع لا يدرس الا فى الأجزاء
وان دراسة الجزء المحدود تلهمنا العلم بالكل الذى لاحد له من
حيث نريد أو لا نريد ؟

وما هو الاصرار على بساطة النور وكراهة الآلات التى
تدخل بين العين والمريثات ان لم يكن هو تقديس الفنان النور
وحبه لاستجلاء الجمال فى مشهد العين بغير وساطة من منظار
أو موشور ؟

لقد كان جيتى لا يميل القول بكفاية « الظواهر الطبيعية »

وقلة الحاجة إلى التعمق فيها وراها . فكان يقول : « أعلى تجارب
الانسان الروعة . فاذا كانت الظواهر الطبيعية تروعه فدعه يقنع
بها . فقولن يسمو عليها ولا ينبغي أن يذهب وراء هذه التجربة »
وكان يقول : « يجب ألا نحاول النفاذ الى ما وراء الظواهر فهي
في ذاتها الدرس المطلوب » . وكان أبداً يعجب للذين ينقبون
عن الاسرار الخفية والظواهر المكشوفة كلها أسرار تناديهم
فلا يلتفتون ، فهل هذا إلا كلام فنان يأبى أن يزاول العلم والفلسفة
الا مزاوله طلاب الروعة والجمال ؟

بلى ! وخلاصة درسه كله ما قال في هذه الآيات : « كأي من سنة
أطلقت فيها فكرى بين الاستجلاء والدرس يتعمق ويتفقه كيف
تعيش الطبيعة في خلقتها . ! فهي الواحد الخالد يتكرر في الكثرة
المفرقة . فصغير ما هو عظيم ، وعظيم ما هو صغير ، وكل شيء على
منواله يتبدل أبداً ولا يننى أبداً يزواج بين البعيد والقريب وبين
القريب والبعيد ، ويتخذ له صورة ثم ينسخ هذه الصورة . ما أحسنى
اصنع هنا الا ان أراع وأعجب بما أراه ! »

أجل ! ما كان لجيتي في هذه الدنيا من عمل الا أن يراع



أحد تماثيل جینی فی شیخوختہ

- ١٤٦ -

ويعجب . وان كل مافيه من سحر باسم خفي لن ينقض ذرة من
صرح اعجابه الفخيم العميم ، لانه سحر من عرف كثيرا وشعر
كثيرا وأعجب كثير الاسخر من لم يعرف ولم يشعر ولم يدر
ماالاعجاب ، وقد كان اعجابه هذا عملا جميلا ولم يكن لغوا ذاهبا
في الهواء : كان عملا قوامه الدرس ورياضة النفس والاقبال عليها
بالتثقيف والتحسين ، وكان سبيله الى فهم شئ والشعور به أن
يعمله ويعيش فيه . فالعمل طريق المعرفة والتجمل ؛ والحياة
لا تكون الا تفكيرا يعقبه عمل وعمل يعقبه تفكير كما يتعاقب
الشيق والزفير ! هكذا كان يقول في كتبه وأحاديثه . وهكذا
كان يسأل في رواية فوست : ما معنى آية الانجيل « في البدء
كانت الكلمة » ؟ هل معناها في البدء كانت الفكرة ؟ هل معناها
في البدء كان العمل ؟ وإلى هنا انتهى السؤال

لابد أن نذكر كل ما تقدم لنعلم كنه هذه العبقرية وكنهه
وصفها بالسعة وتعدد الجوانب ، فهي عبقرية فنية قبل كل شئ ،
وهي بعد فنية عملية قابلة للتطبيق والبروز — فلا تفارق الأرض

وان طمحت الى أرفع المعاني ،وهى فى هذا كله عبقرية مستجيبة
تتلقى وتنتظر وليست بالعبقرية الطاغية التى تصول وتتعجل ، فى
موضوعات جيتى اجادة كثيرة وليس فيها اختراع كثير

وستعيش آراء جيتى العلية فى مراجع البحث وسجلات
العلماء ولا يعيش هو الا فى عالم الشعور فى عالم الغناء ، لانه
شاعر الأغانى غير مدافع ، فليس للشاعر الغنائى ملكة مطلوبة
الا وهى فيه على حظ وافر : وحسبه فى هذا حلوة النغم
وبلاغة اللفظ وسهولة التعبير وقلة التكلف التى هى طبع
فى خلائقه وطبع فى ادائه ، أما غير ذلك من الملكات فله فيها
مدافعون ومنازعون ، إذ ليس فى آرائه العلية رأى واحد الا
ولة شريك ينازعه سبق اليه ، فان « فيك دازير » قد أعلن
كشف العظمة الفكرية فى جمع العلوم يباريس قبل جيتى بخمس
سنوات ، ولينيس سبقه الى رأى صائب فى تحول النبات ؛ و«أوكن»
سبقه الى رأى فى تركيب الدماغ من الفقرات وهو رأى لا يسلمه
الآن جميع العلماء ، وأفلاطون وأرسطو وليونارد ودا فنشى كانوا
يقولون بأن اللون مزيج من الثور والظلام وهم وجيتى فى هذا

القول مخطئون ، وإيا كان علم جيتى بهذه الكشوف أو جهله بها قبل اهتدائه إليها فالفضل فيها منازع ومكانه بين العلماء لو سلمت له بغير نزاع لا يرتقى الى مكان العلية والافذاذ

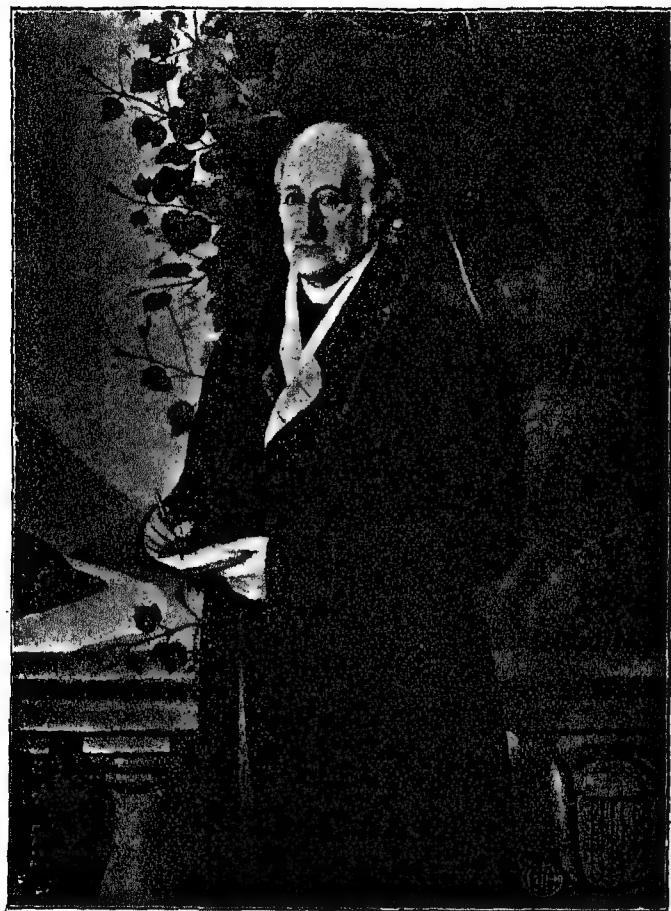
كذلك الشعر لا يسلم له فيه الا فضل الغناء وحلاوة الصياغة ، فرواياته التمثيلية ستبقى في عالم التمثيل وترجع الى أصلها أغاني متفرقات وقصائد وكلمات ، وإذا مثلت يوما كما كانت تمثل من قبل فعل سيل الذكري والاستطلاع والتفرج بالنظر الى الآثار . أما أناشيده ورسائله وأشجانه الرومانيه وأساطيره المنظومة وكل ما هو في كتاباته من قبيل الغناء فله حظ البقاء وبه يقترب اسمه بين خوالد الأسماء قال هينى سيد الفكاهة والنقد الطريف بين كتاب الغرب أجمعين : « نحن أبرع شعراء الغناء في العالم ، فليس لأمة أن تفخر بشعر في الغناء كشعر الألمان . وإن الامم لنى شغل الآن بقضاياها السياسية عن كل شاغل ، فإذا جاء يوم طرحت فيه هذه القضايا جانباً فيومئذ نذهب جميعاً الى الغاب : نذهب كلنا من الألمان وبريطان وأندلسيين وفرنسيين وطلينان الى الغاب الخضراء ونغنى هناك ونندع الحكم للبلبل . وعلى يقين أنا أن

أغاريد ولفجانج جيتى ستخرج بالجائزة من هذه المباراة الشادية»

والآن فلنستمع إلى رأى الوحيد فى جيتى الذى لا يقول به
اليوم أحد فى العالم ، وذلك هو رأى جيتى فى نفسه فهو
الرأى الوحيد الذى يستحق كل رفض ولا يستحق أى قبول
كان جيتى الى الرابعة والعشرين من عمره لا يستقر على رأى
فى كنهه عبقريته ، فلما برح « قنزلار » يأسا من حب شارلوت مضى
على النهر يطيل محاسبة نفسه ويفكر فى حاضره ومستقبله ، فلاحظ له
منظر يخاب قريحة الشاعر ويعرى ريشة المصور . فخطر له أن يسأل
نفسه أمصور هو أم لا مستقبل له فى التصوير ؟ ثم خطر له أن يستشير
القدر على مثال الأقدمين . فخرج من جيبه مبرة وقال لنفسه :
إذا أنا رأيتها وهى تهوى إلى النهر فانا فنان ، وإذا هى غابت عن
نظري وراء الصفصاف فلست بذاك ، ثم قذف بها فجاءه الجواب
لا الى النقى ولا الى الاثبات ، وإذا بالمبرة تقع أولا وراء
الصفصاف ثم يثب بها الماء فيراها بملء عينيه !
كان هذا ظنه بنفسه أيام الشباب ، فلما شاخ واستوى على

ذروة الشهرة الأدبية قال لصاحبه اكرمان : « اتى لا أعول
كثيراً على ما بلغت في الشعر ، فقد نبغ في زماننا شعراء عظام
وسبقنا وسيلحق بنا شعراء أعظم ، ولكنني اذا نظرت الى أننى
— في هذا القرن — كنت الفرد الوحيد الذى عرف الصواب
من الخطأ فى علم الألوان العويس القيتى نخورا وعرفت رجحائى
على الكثيرين »

ونحن ننقل هذا رأى لأنه حكمة طيبة فى الحياة لا لأنه حكم
طيب فى الادب ، فجيتى ينسى أخلد ما فيه ويفخر بأفضل ما فيه :
ينسى الشعر ويفخر بالعلم ، ثم لا يفخر من العلم الا بما بان فيه
فشله ووضح فيه خطله . فلو أنه فخر بأرائه فى النبات أو التشريح
لصدق فخره وظهر عذره ، ولكنه يزهى برأيه فى الألوان
وهو أضعف الآراء وأدناها الى الدثور والفناء : الحق ان
الانسان لا يحسن الأمنية لنفسه ولو كان من الحكماء



جيتى فى ملايس الديوان

شخصية جيتى

كان جيتى ربعة يميل إلى السمرة على خلاف أهل الشمال ، وثيق
البنيان مهيب الطلعة : أهيب ما فى وجهه عيناه الدعجاوان اللتان
تشبهان عيون أهل الجنوب ، ولم تحفظ عين جمالها وسلامة
نظرها كما حفظتهما هاتان العينان . وصفهما شيلر فى خطاب
الى صديقه كورنر فقال انهما تفيضان بالمعاني والحياة على
ما فى وجهه من وصاد ، وكان جيتى يومئذ فى نحو الاربعين .
ووصفهما ثاكرى الأديب الانجليزى المشهور فقال اننى شعرت
بالخوف حين رأيت تينك العينين او كان جيتى يومئذ فى الثانية والثمانين
ووصفهما ريخترين هذا وذاك فقال انهما كرتان من النور !

وكانت له بنية عامرة وجسد صلب حسن الهندام ممشوق القوام
ولاسيما فى سن الشباب . مع أنه ولد هزيلا مشكوكا فى حياته
وعاش شديد الحس والتنبه الى يوم مماته ، واصلا بته هذه استطاع
أن يكافح النزيف الرئوى الذى اعتراه فى أيام الطلب بمدينة
لييزج وعاوده المرة بعد المرة فى الكهولة والحرم . فصينت له
الصحة واعتدال المزاج فى معظم أيام الحياة .

وقد بدأ رياضة النفس وتربيتها على الصبر والاتزان ومغالبة
 النزوات وثورات الشعور وهو في عنقوان الفتوة لم يبلغ
 الرابعة والعشرين . فلما رأى من نفسه فرط التأذى بالأصوات
 الصاعدة والروائح الساطعة تعمد أن يقف طويلا الى جانب
 الطبول الداوية والأجراس العالية ليروض أذنيه على أشد
 الاصوات وأثقل المزيجات ، وتعمد كذلك أن يصعد الى
 القمم الشاهقة ويطل على الأرض من عل ليغالب الدوار حتى
 تغلب عليه ، ومع هذا عاش طول عمره يكره الرائحة القوية ويتأذى
 بها شديدا ولا سيما رائحة التبغ والثوم . فقد كان يضرب المثل
 بالثوم لكل كراهه حتى العقائد والآراء ، وارتدت زوجه مرة أن
 تربى بعض الخنازير الى جانب البيت فاشتد رائحتها واستوبلها
 وهي غير قريبة منه ، وأمر باقصائها على الفور

وانصرفت نيته إلى اجتباب ثورات الشعور ومعالجة الألم
 والغضب فأفلح واستولى على أزمة نفسه بعد رعوته الشباب
 العارضة ، وكثيرا ما كان يجنى عليه كظم الشعور واختفاء الألم
 فيسقمه وينال من عافيته ، كما حدث في وفاة ابنه الوحيد بعد أن
 جاوز الأربعين ، فانه لم يزد عند سماع الخبر على أن فضحت

عيناه بالدمع لحظة ثم سكن ولاذ بالصمت والجود ، وما هي
إلا أيام حتى اعتراه نزيف كاد يريده

وكان همه الأكبر من تربية النفس أن يعيش على سنة
القصد والاتزان أميناً في ذلك على إعجابه واقتدائه بقدماه
اليونان ، قَم له ما كان يصبو إليه وظهر القصد في معيشتة كما ظهر
في تفكيره ، فلا إسراف في رأى ولا إسراف في متعة ، ولا
جور من جانب الخيال على الحس ولا من جانب الحس على
الخيال . ولا غلو في إنكار الجسد ولا غلو في ارضائه : بل كل
عمل وكل رغبة بحساب وميزان

ولم يكن جيتي يتخرج من المزاح والفكاهة في شبابه ،
فكان حبيبا إلى أطفال كل بيت يزوره لتفنته في اختراع
الألعاب والأضاحك ، ووصف الكاتب الألماني جان غليوم
جليل منظرًا من مناظر دعابته شهده عند الدوقة «أميل» أم الأمير في
سنة ١٧٧٧ أي حين كان جيتي في الثامنة والعشرين ، وكان جليل يتلو
على الحاضرين شذرات في تقويم أدبي يسمى تقويم عرائس الفنون ،
فاستأذنه جيتي في الترفيه عنه وتناول التقويم ليقرأ منه ، فقرأ قليلا
ثم أخذ يرتجل المقطوعات من حاضر ما ينظم أو قديمه في الدعابات

والمفارقات وهو يتظاهر بالتلاوة في التقويم والحاضرون يعجبون ولا يصدقون ما يسمعون، حتى فطنوا إلى الحيلة فأغربوا في الضحك واستطابوا الفكاهة . فقال جلیم للشاعر فيلاند الذي كان يجلس أمامه : « إن هذا لهو جيتي أو الشيطان بعينه » فقال فيلاند « هما معا ! لأنه في يوم من أيامه التي يملأ فيها الشيطان »

هكذا كان في بعض أوقات شبابه ، ولكنه اعتصم بعد ذلك بحفوة باردة تخيل إلى من يراه أنه ليس من بني الإنسان . وجعل لا يتحدث ولا يخف إلى حديث غير الحفائر والعظام وما إليها . حتى قال ريختر لصاحبه الذي عرفه إليه : ألا تحب أن أتكسوف بنساء المحافير علني أروقه : وقالت أريك فون لغتزوفا أنها لو عرفت فيه جيتي العظيم لرضيت به زوجا ولو من أجل الزهو والكبرياء ، ولكنها لم تر إلا شيخاً لا ينى يتكلم عن النجوم والحجارة والأزهار فلم تصغ إليه ، وأريك هذه هي الفتاة التي أحبها وهو في الرابعة والسبعين

ولما زاره هينى قال في فكاهته المعهودة : « اتنى نظرت حوله على غير اختيار منى لعلى أرى إلى جانبه نسر جويتر - كبير أرباب اليونان -

الذى يحمل الصاعقة فى متقاره . وهممت أن أخطبه بالأغريقية لولا أننى أدركت أنه يفهم الألمانية ١ . ووصف الكاتب الروسى الحديث مرجكفسكى هذه الجفوة الباردة فى محضر جيتى فقال إنه ليشبه تماثيله الرخامية تمامة ١

ولو وقف الأمر عند هذا البرود فى محضره لكان ولم يكن فيه على الرجل كبير ملام . إنما الملام الأكبر أن تبحث فى تاريخه عن صلة حياة بينه وبين بنى الإنسان فى ذلك العصر الفوار بالحوادث الإنسانية فلا تجد ، فقد عكف على نفسه لا يعنى بغير ما يعينها لتوه وساعته ولا يكلفها جهدا للخوض فى هذا الغمار ولو من قبيل التفكير والغيرة من بعيد ، وكانت أمم العالم تعج بالخطوب وتعتلج بالآمال والآلام وهو قابع وراء أسوار نفسه لا يريها ولا يطل منها اطلالة عطف أو اهتمام . وشهد يوما شجارا بين الخدم والحوذية فكتب فى مذكرته « إن هذا الشجار قد حركه فوق ماحركته تجرئة الدولة المقدسة ١ » ودخل عليه سوريه وقد سمع بأبناء ثورة يوليو الفرنسية فقصد أن يزوره ويتحدث إليه ، فبادره جيتى عند دخوله قائلا : « آه . حسن امارأيك

في هذا النبأ العظيم . لقد أرسل البركان حممه واشتعلت النار في كل شيء . وليست هذه بعد محاضرة في حجرة مسورة . فقال اكرمان : انه لحادث مرعب . ولكن ماذا يتوقع من وزارة كتلك إلا أن يؤل الأمر إلى نفي الأسرة المالكة ؟ فعجب جيتي وقال له وكأنه يتهم : يا صديق العزيز جدا ! يلوح لي أننا لا نتفاهم . فما عن هذا تكلمت وإنما أتكلم عن أمر آخر . إنما أتكلم عن البحوث التي بدأت بين كوفيه وجفرى سانت هيلر في جلسة المجمع العامة « يشير إلى بحوث هذين العالمين في أصل الأنواع

وقد اضطربت البلاد الجرمانية بالثورة على نابليون فكان هو في جانب القوة يسخر بهذه النخوة ويقول للأدباء الناشئين الذين تقلدوا السلاح : « لا تقعقوا بسلاسلكم فان الرجل كبير عليكم ! » . وتكلم أمامه أناس في القائد ولنجتون فجعل يرحض عنه ويثنى عليه لأنه كيفما كان هو قاهر نابليون وغالب الهند . وقال : « كل من كانت معه القوة العليا فالحق معه وعلينا نحن أن ننحي له الروس ! » ولامه الناس على جموده في ابان النهضة الوطني فكان

- ١٥٨ -

يقول : «انها لدنيا سخيقة لاتعرف ماتروم ولا حيلة معها الا أن ندعها تلغو كما تشاء . فكيف كنت ترائى أحمل السلاح بغير بغضاء ؟ ومن أين لى بالبغضاء فى غير شباب ؟ لو حدثت هذه



على سرير الموت

الامورلى وأنا فى العشرين لما كنت آخر من يهب ويهيب . ولكنها
حدثت وأنا قد جاوزت الستين وفيما بينى وبينك أنا
لأبغض الفرنسيين وان كنت حمدت الله حين خلصت منهم البلاد»
وليس قول جيتى هذا الا احتجاج محرج لا يدري ما يقول،
والا فكيف عرف أن يجب الفتاة الحسنة ويخطبها للزواج فى
الرابعة والسبعين ولم يعرف أن يبغض أعداء بلاده فى الستين ؟
وهل كان شأنه فى موم الألم و آلام المظلومين يوم جاوز الستين
الا كشأنه فيها وهو دون الخمسين ودون الاربعين ؟

لقد قارن ماتسنى بطل ايطاليا الوطنى وقديسها بين جيتى
ويرون فى هذه الخصلة فقال : « وقفت يوما على قرية سويسرية
أراقب العاصفة وهى تقترب وتؤذن بالهبوب . وفى السماء غيوم
كثيفات سود تذهب حواشيها أشعة الاصيل ويطنن سراحا
على أصنى سماء فى جو أوربا ما خلا جَوَّ ايطاليا الجميل . وكان
الرعد يقصف من بعيد وأمواج الرياح الفارسة تقذف بالمطر
الغزير على السهل الضمى » .

« وأنظر فوقى فإذا ياز كبير من بزاة الالب يعلو تارة
ويهبط أخرى وهو يقتحم العاصفة فى كبة الرياح الهوج
كأنما كان يهجم عليها هجمة القريع على القريع ، وكلما جلجل
الرعد جد الطائر النليل فى العلو كأنما يجيبه ويتحداه . فظللت
أبعه بنظرى برهة حتى غاب فى ناحية الشرق عن العيان

» ثم نظرت الى الأرض على نحو خمسين خطوة منى فإذا
بالطائر أبى حديج قابع هناك على هيئة واستقرار بين حرب
العناصر الزبون ، ورأيت مرتين أو ثلاثا يرفع رأسه قبل مهب
الريح بهيئة لا توصف من الاستطلاع الضعيف وقلة الاكتراث !!
ثم أعرض عن هذا ورفع احدى ساقيه النحيلتين وزوى
رأسه تحت جناحه وتهايا للنعاس فى هيئة واستقرار

« ذكرت يرون وجيتى حينذاك وذكرت حياة أحدهما
تموج بالزعازع وحياة الآخر تغمرها السكينة والسلام ،
وذكرت النبوعين الآخرين الذين ختم عليهما واستنفدهما هذان
الشاعران »

ذلك أصدق تصوير لشاعرين كبيرين من طيبتين جد

مختلفتين . وأنصار جيتي الغيورون على شهرته يشعرون بهذه النقيصة فيه فيعملون لسترها بالمعاذير ، وقد يسخف بعضهم فينقلب من تلبس الأعذار لها الى اعتبارها مزية تستوجب الثناء ١١ لانها علامة الرفعة عن هموم الحياة الصغرى وشواغل الجماهير والعلو بالفكر الى أفق أكمل من ذلك وأكرم وهو أفق الجمال والمعاني الخالدة والعزلة الالهية ، ولو صح أن الترفع عن هموم الجماهير مزية تحمد لجاز أن يحمل برود جيتي على ذلك المحمل وأن يمجى عليه بالثناء والاعجاب . ولكنه غير صحيح ولا قريب من الصحة ، فان من فاته الشعور بآلام بنى الإنسان وبشاعة الظلم فقد فاته شعور الصدق وفاته شعور الخير وكلاهما عنصران من عناصر الشعور الجميل ، واذا كان تمثيل الشقاء فى الصورة الفنية عملا جميلا فليس الشعور بالشقاء والعطف على الأشقياء بالعمل القبيح

وهب ما يقولون صالحا لتفسير الفتور فى احساس جيتي بمسائل الامم فهل هو صالح لتفسير فتوره فى علاقاته مع الأفراد وقعوده عن البر حتى حين يكون البر واجبا يفرضه الولاء

للعبقرية والمرورة ؟ لقد استغاث به يتهوفن في محنته وكتب اليه
يقول وهو يظن أنه يغص من عزة نفسه بين يدي انسان يفقه معنى
العزة والعبقرية : «الحق أتى كتبت كثيرا في الموسيقى — ولكنني لم
أجن شيئا . ولست الآن وحيدا لأنني أصبحت من سنوات ست
أبا لابن أخى الفقيد.... كلمات قليلة منك تسعدني » . فماذا
كان جواب جيتي لتوسل ذلك الشيخ المعذب المحروم ؟ ولا كلمة .
أيصدق القارئ ؟ نعم ولا كلمة ..! وقد اعتذر بعضهم عن
جيتي بمرضه يوم وصول الخطاب اليه ، فان كان هذا عذرا فماذا
كان عذره بعد ذلك بأيام أو بأسابيع أو بأشهر ؟ لا عذر هنا
يجوز فيه الكلام

وكتب اليه « فويت » صديقه وزميله في الديوان وهو
على فراش الموت يقول له : « ... أردت أن أكتب اليك
هذه الكلمة الأخيرة وفي رفق ... آه يا عزيزي جيتي
ولكننا سنعيش معا في عالم الروح ... » . فماذا صنع العزيز جيتي
بهذه الدعوة المتوجهة اليه من صديق يسلم الروح وينتظر الموت
ساعة بعد ساعة ؟ لبث يوما لا يجيب . ثم أرسل اليه ورقة مع
خادم ! ! وما كانت دار صديقه المحتضر الا على قاب خطوات

- ١٦٣ -

من بيته ، فماذا كان يضيره لولبي أمنيته الأخيرة وذهب إليه ؟
لاضير . وما نظن مثل هذه الخلة مما يرضى به ذوق جميل

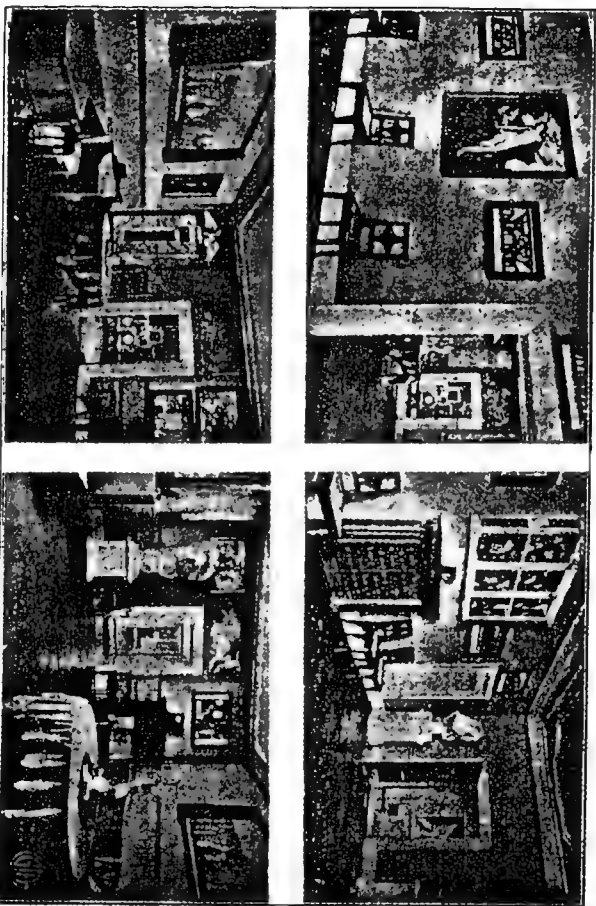
وقس على ذلك علاقاته بهردروشير وكلاهما ذوي يد عليه في
تنديه واستنهاضه ، فما كانت علاقاته بهما تخلو من ملامة وتقصير ؛
بل قس على ذلك علاقاته بكل انسان حتى أمه وأبيه وأولياء نعمته
وأقرب الناس إليه

فهو رجل واضح الأثرة لم يزعج نفسه قط لخطب فرد ولا لخطب
أمة ، ولم يخفق قلبه خفوق الاثا برحم ولا بحجة ، وغرامه بالنساء
الكثيرات لا يني ذلك بل يؤيده ويضيف إليه . فانه كان غرام فن
ورياضة ولم يكن غرام مودة وحياة ، وأي فضل للانسان في أن ينشد
المتعة والسلوى والسرور ؟ وأي غرابة في حب الرجل للمرأة وهي
ألف مخلوق لآله ، وانسان آخر بينها وبين الرجل عطف وليس
بينها وبينه منافسة ولا سباق ؟ هنا يستفيد الرجل ويضم إليه إنسانا
يتممه ، ولا يخشى على أثرته من ذلك الانسان

ومع هذا كان جيتي يهرب من الحب كلما كلفه بعض العناء ، وكانت
بغيته في الحب « الحضور » كما قال وأعاد . فمن غاب عن عينه فليس

بحاضر في قلبه ولا يلبث أن يحجبه النسيان ، ومثل هذا الحب الذي
أحبه جيتي ولم يعرف سواه لا ينفي الأثرة وانقطاع أوامر
المودة والرحم بينه وبين بنى آدم
بل لعلنا لا نخطئ إذا قلنا انه كان فرديا حتى فيما أحب من
الحيوان ، فما أثر القطط على الكلاب الا لأن القطط فردية
جافية والكلاب فيها عطف والفة ! !

وأكبر الظن أن جيتي ورث هذه الخلة ورائته عن أبيه
ثم نمت مع الزمن فيه ، فقد روت لنا « بتينا برتانو » نقلا عن
أمه أنه لما كان صبياً صغيراً مات أخوه ورفيقه في اللعب
« جاك » فلم يذرف عليه دموعاً وامتنع من بكاء أهله ، ولما
سألت أمه : أما كان يحب أخاه ؟ جرى إلى حجرته وجاءها بأوراق
فيها رسوم ونوادير كان قد أعدها لتعلم أخيه حين يكبر ! فكانه
لم يحب من أخيه في تلك السن الصغيرة ألا موضوع فن وتربية !
فهذه الخواتيم من تلك البوادر - ويزيدها أن جيتي قد
عوفي من شدائد العيش وحرقات الحبيب وأهوال التجارب فقتر
ما بينه وبين الناس من حرارة العطف والولاء وقراءة الألم
والعزاء ، ولنرجع هنا الى ما كتبتاه في صدر هذه الرسالة



حجرات منزل جینی من الداخل

- ١٦٦ -

عن النفس الالمانية وحقيقة شعورها بالوطنية والجامعة القومية ، ففي ذلك تفسير لفتور الوطنية في قلب جيتي وعذر له من تلك النقيصة التي لامرأه فيها ، إذ كان في الدعوة الجرمانية شيء ينافي الوطنية في بعض الاحيان ، لأنها توشك أن تقضى على استقلال الدويلات والإمارات الصغار ، وإذا كان لجيتي مندوحة من شواغله الأدبية عن مصادمة الوقائع ومعاناة المظالم ، وكان منصبه يناهى به عن ذلك ولو لم تكن له شواغل أخرى تصرفه وتلهيه

ولا نفس بعد هية الألمان للنائب الكبار في القرن الثامن عشر وورثة جيتي هذه الهية عن أبيه . ثم هاهو ذا قد تسنم تلك المناصب وارتفع الى مراتب النبلاء ، فهل يسير عليه أن يستخف بها ويفقه دعوة الحرية كما يفقهها رجل لا تغشى بصره غاشية هذه الهية ولا تجرى في عروقه دماء تلك الورثة ؟ ثم حب الراحة الذي فطر صاحبنا عليه ماذا يصنع به وكيف ينفضه عنه ١٩ وكيف يسارع الى عقيدة تحفزه الى الكدح والجهد وليس له طاقة بهما ولا عهد له باختبارهما من قديم ١٩

وإذا صح « توصيف » الباحثين لمرض جيتى فى شبابيه (١) واستدلأهم عليه بأعراضه التى وردت فى رسائله وكتبه وبما كان بعد ذلك من موت أولاده فمن شأن هذا المرض فى أغلب الأحيان ان يضعف العطف ويدخل الجفوة على الطباع هذه معاذير نسوقها لانصاف ذلك العبرى الكبير وتصويره على جلتيه بغير إجحاف ، ولكننا لانعرف بينها عذرا هو أوجه من حب الراحة أو السكون الذى فطر عليه ولا حيلة له فيه . فان كان جيتى لم يكدح لغيره فهو لم يكدح لنفسه ، وان كان قد أحجم عن تدبير الخيرات فهو قد أحجم كذلك عن تدبير الشرور ولقد قال مرة أنه يلح القاتل فى أعماق ضميره ، وما من فئاذ إلا وهو مستطيع أن يقول ذلك على معنى التصوير الفنى لأمعنى الاجرام . فانه مطالب على الأقل بأن ينتزع من شخصه كل شخص خصوص خياله ، فعلى هذا الاعتبار كان جيتى يضرر الشر ويلمححه فى أعماقه ، أما أن يقارف الشر وينصب لتدبيره فينهو بين ذاك حائل

راجع كتاب تربية جيتى العاطفية

L' Education Sentimentale de Goethe

صفحة ١٩١ و ٢٥١ مؤلفه روبرت داركور

- ١٦٨ -

الطبع ، وحائل الكياسة

فكل ما يؤخذ على جيتي من نقيصة فهو نقيصة فنية بالمعنى الذى
ألمعنا اليه أو نقيصة المطاوع المستجيب الذى لا يجاهد فى مكافحة
المغريات . وفى هذه الضرورة شفيح ! وفى العبقريّة شفيح آخر ،
فإن أثره العبرى الكبير أثره إنسانية تعنى الناس جميعا لانها
تشتغل بكل ما يعنى بنى الانسان ، فعسى أن ينفعه هذان الشفيهان .

عقيدة جيتى وآراؤه

من عرف صفات جيتى وخصائص عبقريته لم يصعب عليه أن يعرف عقيدته فى الدين وأراءه فى الأخلاق والاجتماع والسياسة . أولم يصعب عليه أن يعرف الأشياء التى يمكن أن تنطوى عليها تلك العقيدة والأشياء التى لا يمكن أن تنطوى عليها، فأنما عقيدته وآراؤه خلاصة من صفاته وخصائص عبقريته، وهو كان رجلا يأبى الجهد ويكره أن يزعم نفسه ، وكانت له عبقرية مستجيبة مستسلمة تأخذ الدنيا جزءا جزءا كما يأخذها الفنان الذى يتملى جمالها والشعور بها ويمجد فى ظواهرها الكفاية لحبها وتعظيمها . فعقائده لن تخرج عن هذه الصفات ولا عن هذه الخصائص ، وكل ما هو عريض أو مجهد أو بعيد عن طريق الفن والجمال فلك أن تستثنيه من آراء جيتى فى جميع الشؤون ، وأنت مطمئن الى ذلك كل الاطمئنان

وقد قلنا أن جيتى صاحب عبقرية متعددة الجوانب ولكنها تول كلها الى طبيعة واحدة . فما يؤيد ذلك ولا ريب أنك تعرف عقائده من صفاته وجملة أفكاره . فان الجوانب المتعددة التى

ترجع الى معادن متعددة تستعصى على مثل هذا التقدير ولا يغنيك العلم بالكثير منها عن العلم بأيسر يسير، إذ ربما كانت عقيدة صاحبها مناقضة لأخلاقه أو لفكره أو لمزاجه، أما في جيتي فالجوانب تختلف ما تختلف والآفاق تتسع ما تتسع ولكنها لا تشذ أبداً عن تلك الطبيعة الواحدة التي أجمعناها في الكلام على عبقريته وأخلاقه

جيتي مؤمن بالله مسلم بالقدر: « ان الله أحكم منا وأقدر،
فله أن يتصرف بنا كما يشاء »

هذا هو التسليم بالقدرة الكبرى والحكمة الالهية في الوجود وللقدرة الالهية دلائل كثيرة يلمسها الباحثون في أخق نواحي البحث وأظهرها ويعبرون اليها بحارا من الفلسفة والتصوف لايسهل عبورها. فأما جيتي فتق أنه لا يغوض على ايمانه ولا يركب اليه المراكب العvisية، فحسه الجمال في العالم دليلا على الجبله الالهيه فيه وفينا، أو كما قال لصديقه مولر: « أن القدرة على تحميل الحس وبث الحياة في المادة الصماء بتزويجها من الفكر

لهى أقوى حجة على فطرتنا العلوية « والدين عنده لا يكون
 الا واحدا من اثنين : « فأما دين يعرف القدس ويعبده حيث
 يتراءى فيما حولنا بغير شكل ولا قالب ، وأما دين يعرف القدس
 ويعبده حيث يتراءى فى أجمل الأشكال والقوالب وكل ما بين
 هذا وذاك فهو وثنية وجهالة . « وما دمنا نشعر بالجمال حولنا
 فنحن نشعر بالقدرة الالهية فى العالم وفى أنفسنا معا . قال كبلر :
 « أمنيئى أن أدرك الله فى عالمى الداخلى كما أدركه فى كل مكان
 من العالم الخارجى » فقال جيتى متبكا : « ان الرجل الطيب
 لا يدرى أنه حين يدرك الله فيما حوله فالالهى فيه متصل هنالك
 بالالهى فى الكون أوثق الصلات »

كذلك قال لجا كوبي : « ان الأقدمين فى أوج رفعتهم
 كانوا ينشئون القداسة من الجمال ، فزيوس كبير آلهتهم لم يبلغ
 التمام الا فى تمثال الألب »

وقال لاكرمان فى عام وفاته : « دع من يشاء يبدع إن
 استطاع بمحض العزيمة الانسانية - أى بغير مدد إلهى - شيئا
 يضارع ما أبدعه موزار أو رفايل أو شكسبير ! »

- ١٧٢ -

فالجمال هو معجزة الكون الالهية عند جيتي ، وهذا هو ايمان
الشاعر الفنان .

وليمان جيتي بخلود الانسان ضرب من التسليم بالقدره
الكبرى والاثابة اليها . فادام الانسان في كفالة تلك القدره
فمى تمضى به الى الذى هو أقوم ، وهى لاتصنع العبت ولا تبطل
ماتصنع . وقد قال بلسان برومبيوس : « لا أذكر بدايتى
ولا أحس نهايتى ، ولا أدرك الختام وإنما أنا خالداً لأننى أنا
موجود » وكل يحمل برهان خلوده فى نفسه فمن لم يجده هناك
فما هو بواجده فى شئ .

ولما سأله فولك عقيب وفاة صديقهما فيلاند : « ماتظن
فيلاند صانعا فى هذه الساعة ؟ » قال : « أنه لا يصنع شيئاً حقيراً ،
ولا شيئاً يغضب منه ، ولا شيئاً يناقض عظمة الأخلاق التى أثبتتها
فى حياته » وهذا أمر لا خلاف فيه . أما ما عدا ذلك فليختلف
فيه المختلفون

ثم استطرد الى ذكر « الوحدات » المعروفة فى مذهب

- ١٧٣ -

الفيلسوف لينتز ، وقال إنها خالدة لا يمسه الفناء ، وأنها على وفاق مع القدرة الالهية لاشدوذ فيه

ولا طاقة لجيتى بالفلسفات العويصة التى تخوض فيها وراء الطبيعة وتقيم الدليل على خلود النفس بالمقدمات الطويلة والنتائج المعضلة . فإيمانه بالخلود لاشأن له بهذه الفلسفات ولا مرجع فيه الى البحث الذى يكبد الذهن ويثقل على الخاطر . ولكنه يستريح من الفلاسفة الى اثنين فى المحدثين وهما « سبنوزا » و« لينتز » الذى تقدم ذكره . وهو فى إشارته هذين الفيلسوفين وفى اللعبرية التى عرفناها وعرفنا جنوحها الى التسليم واستحسان ماهو حاضر . فان سبنوزا هو فياسوف « وحدة الوجود » القائل بأن الله هو الكل والكل هو الله ، وأن الالهية ظاهرة فى كل جزء من أجزاء هذا العالم . فالإنسان لا يذهب بعيدا فى طلب الاله والكشف عن الأسرار وجيتى لا يأبى أن يمشى مع هذا الفيلسوف فى طريقه الدمث المريح

وسبنوزا كذلك هو القائل ان الدنيا تتغير ما تتغير ويبقى فى كل تغيير شيء دائم خالده هو عنصر الكمال والجمال الذى يتجلى فيه

الاله . وهنا أيضا لا يتعب جيتي من مصاحبة هذا الفيلسوف ،
لانه يطمئن معه الى نفسه ويرضى عن كل حالة تمر به أو تصيبه
« أما لينتز » فهو فيلسوف الفردية والاجزاء والرضى عن
الوجود لانه خير ما فى الامكان ، وهل أحب الى جيتي من الفردية
والاجزاء والرضى عن الوجود ؟ فالعالم عند لينتز وحدات منعزلة
يعكف كل منها على نفسه ويترقى على حسب قوانينه المكنونة فيه ،
فلا سلطان عليه للوحدات الأخرى ولا يلوح لنا نحن أنه يتأثر
بتلك الوحدات الا لانها كلها معدن واحد قديم مرتب منسوق
منذ أزل الآزال ، وكل وحدة هي مرآة القدرة الالهية تتجلى فيها
هذه القدرة على حسب حظها من الترقى والكمال ، فلا هيمنة
لاحداءها على سائرها وانما تستقل كل منها باظهار قدرة الله على
منوالها : مثلها في ذلك مثل ألوف الساعات الى تدلك على الوقت
وتتفق كلها فى الدلالة عليه ثم أنت لاتفهم من هذا أن احداءها
أثرت فى سائرها ولو كانت أدق وأنفس منها . وكل وحدة
خالدة تترقى وتظهر جمال الله على درجات فى الاظهار ، فالفردية
المعزولة فى هذا العالم السعيد على أمها هنا ، وجيتي يأوى من هذا

المذهب الى بيته الأمين

وقد تلح في جيتى أثرا من آثار أفلاطون في كلامه عن
 المثل التى تسبق الموجودات ، فذلك الماعه فى الجزء الثانى من
 رواية فوست الى عالم السكون المجهول الذى لا مكان ولا زمان
 فيه ولا تنقيد فيه الاشكال بقيود ، ولكنها عبارة شعرية
 لا أكثر ولا أقل ، وليس جيتى بعد هذا بالذى يعنت ذهنه فى
 استقصاء هذه الأسرار الى غاياتها البعيدة ، لأن مذاهب الفلاسفة
 فى شرح خلود النفس كما قال فى أخريات أيامه « هى شغل
 المتبطلين من السراة الخالين أو النساء اللواتى لا يشغلن شاغل »
 ومن ثم انكاره على السلطان الذى كان يدعيه رجال الكنيسة
 لانفسهم فى الوساطة بين الله والناس ، فهو ينحو فيه نحو الفردية
 ونحو « وحدة الوجود » فى وقت واحد . اذ « كل الحقائق تأتى
 من عند الله . وهؤلاء الناس — يعنى رجال الدين — يزعمون
 أن الله لا يتكلم الا بوساطة الكنيسة ، فهم لا يرون كيف يتكلم الله
 بلسان جميع الأشياء ، فما من حشرة تدب على الأرض وما من
 ورقة على شجرة الا ولها نبأ تقوله من عند الله » . وجيتى يعنى

الكنيسة الكاثوليكية بذلك الكلام ، وهي غير كنيسة البروتستانتية
التي نشأ عليها هو وأهله . فليس في كلامه هذا تمرد جديد على
سلطان وطيد !

ولا يخفى أن جيتى قد خامرته الشكوك في كل مذهب وكل ملة
واتخذ لنفسه عقيدة تخالف عقائد الشعائر والمراسم في الجملة
والتفصيل ، وعرف الله في نفسه وفيما حوله بغير هداية من ذى
كهانة الا من كان يقرأ لهم ويحادثهم في أمور الدين ، وله
مثل ظريف في استقلال الفرد بعقيدته يقول فيه أن عقيدة
الانسان ينبغي أن تكون كالذخيرة التي يدخرها في بيته ليعتمد
عليها وقت الحاجة . أما ذخائر المصارف فأرباحها لأصحاب
المصارف ، وقلبا يرجع منها المستعرون

ولكنه على مخالفاته وشكوكه لم يتمرد قط في كفر ولا عقيدة ؛
الا في سورة الشباب أيام أن نظم قصيدته في «بروشوس» الاله الثائر
على رب الأرباب ، وأيام اعتلاج المناظر الاولى من رواية فوست
في ضميره وخياله ، ثم تاب الى مذهب يقارب مذهب ابن العربي الذي
يقبل في قلبه كل صورة ويجمع فيه «دير الرهبان ومرعى الغزلان» .

نخرج من رواية وللم ميستر بجماع مذهبه في الأديان كافة وهو احترام الجميع . فكان يعتقد أن الأديان ثلاثة : واحد يدعوك الى احترام ما فوقك وليس أسهل منه ، وآخر يدعوك الى احترام ما يقاربك وهو أصعب من ذاك ، وثالث يدعوك الى احترام ما دونك وهو المسيحية . ولن يكمل دين المرء حتى يؤلف بين هذه العقائد جميعا فيحترم كل شيء ويرضى عن كل شيء ، ونحن هنا من طبيعة جيتى فى صميم الصميم ! فلا تمرد ولا استخفاف بل تبجيل وتسليم واشتهر جيتى بالسخر الخفى فى أحاديثه وفى تواليقه ، ولا بد أن يسخر رجل عاش كما عاش وشهد كما شهد واستعرض الدنيا استعراضه لحقائقها وعجائب أكاذيبها ، ألا أنه سخر لا استخفاف فيه ولا صغار ولا رعونة ، وربما نفعته فى هذا طبيعة المحافظة الراسخة فيه ، فعودته التيب ومداراة الأمور

وانك لتعجب لهذا الذهن الكبير كيف كان يضيق به النظر كلما باغته التغيير فأجفل من المباغته وسارع الى الإنكار فى غير موجب للإنكار ، فهذا الذهن الذى يتناول المسائل الجسام فى سهولة ورفق لم يلبث أن سمع باباحة الزواج باليهوديات حتى

ثار ثائرته واستعظم الامر كأنما فيه ثورة على نظام الوجود . قال موللر : « ما كدت ادخل على جيتى فى نحو الساعة السادسة ... حتى بادرنى الشيخ العزيز ببيان مسبب عن الغضب الذى خالجه من قانوننا الجديد الذى أباح الزواج باليهود فقد أبدى أشد المخاوف وتوقع أوخم العواقب وقال : لو كان المراقب العام رجلا من ذوى الاخلاق لآثر أن يعتزل منصبه على أن يبارك اليهود فى الكنيسة باسم الثالث المقدس » .

كان هذا فى سبتمبر سنة ١٨٢٣ ، أى بعد موت زوجته بسبع سنوات ، فخلق بهذه الغضبة العجيبة أن تعرفنا سر رضاه بكرستيان فلبوس قبل الزواج وسر معاشرته اياها على خلاف العرف فى بيئته وزمانه . فلم يكن مسلكه هذا اجترأ على تغيير مألوف الناس بل كراهة منه لتغيير مألوفه ، وكل ما فى الامر أنها امرأة استطاب العيش معها فلم يقدر على فراقها . فقبل من أجل ذلك أن يغضب من أغضب وهو قانع مستريح .

هذه الراحة هى قوام هذه العبقريّة فى كل رأى وفى كل مسلك وفى كل خطة . فما التقوى ؟ وما الخلق ؟ وما القن ؟

كلها وسائل للسلام أو للتوازن والطمأنينة في النهاية . « فالتقوى ليست غرضاً لذاتها ولكنها وسيلة للترقى بسلام النفس الى أرقى مراتب التهذيب .. « والشعر وسيلة تتخذها لشد خلل الحياة وترك التبزم والشكاية ، والفن « ليس غيره وسيلة مأمونة للنجاة من العالم وليس غيره وسيلة مأمونة للحلول فيه » وقواعد الآداب والأخلاق : « محاولة دائمة لاقرار السلام بين مطالبنا الفردية وقانون العالم المستور » فكل ما ليس فيه سلام ولا أمان فليس فيه خير ولا إحسان !

نعم انه كان يوصى بالعمل ولا يكف عنه ، ونعم انه كما يعتبر العمل سبيل الخلاص والتكفير لأنه سبيل تعريف الانسان بحقيقة نفسه ولا خلاص للنفس بغير هذه الحقيقة ؛ ونعم انه استرسل في هذا المعنى حتى قال إنه لا يدري ماذا يصنع بالخلود الأبدى الذى لا عمل فيه ولا واجب ، ولكننا يجب ألا ننسى أبداً أن هذا العمل لا ينفي الراحة والطمأنينة ، فكل عمل لجيتى فشرط فيه أن لا يجهد ولا يزعج وأن يكون عفو الطبع والسليقة : « وليذهب كل الى واجبه كالنجم في غير عجلة

ولكن في غير فتور» كما قال في إحدى مقطوعاته. وما الواجب الذي يذهب إليه؟ هو عند جيتي مطالب كل يوم . فمن قام بمطالب الحاضر يوما بعد يوم فليس عليه واجب أقدم من ذاك . أو كما قال في وصية أخرى : « كن أمينا لحظة بعد لحظة فهذا خير ما تفعل » . فالمرء لا يذهب مع جيتي بعيدا في طلب الله ولا في طلب الواجب ، فهو يجد الله ويجد الواجب حيث كان !

أما حكم الأخلاق عنده في تناول طيبات الحياة فهو الحكم المنظور عند رجل يؤمن بالحس ويؤمن بالواقع الراهن كل هذا الإيمان . فالدنيا حقيقة وليست ب وهم ولا عبث ، بل هي حقيقة حتى في نظر الله وليست كذلك في نظر الانسان وحده . والا « فعيشك سبعين سنة لن يساوى قليلا إذا كانت حكمة الدنيا بأسرها حكمة عند الله » . ولقد قال « إن الكل باطل معناه أن الكل ليس بباطل » . وما دامت الدنيا حقيقة وليست ب وهم ولا عبث فقيم نعرض عنها ونزهد في طيباتها ؟ فكل ما أباحه اليوناني القديم لنفسه فهو مباح في عرف جيتي بغير تلجلج ولا معاناة . و« لنقدم على السعادة » كما قال ولنعرض عن المعرضين .

فهو الرجل الإغريق المثقف في محلاته ومحرماته . وقد كان له رمزان ينظر اليهما كثيرا ويأنس اليهما في بيته : وهما تمثال جوبيتر وجمجمة إنسان ، وما نحسبه كان يترجم عن نظره الطبيعية إلى الحياة والموت بأبلغ من هذين الرمزین

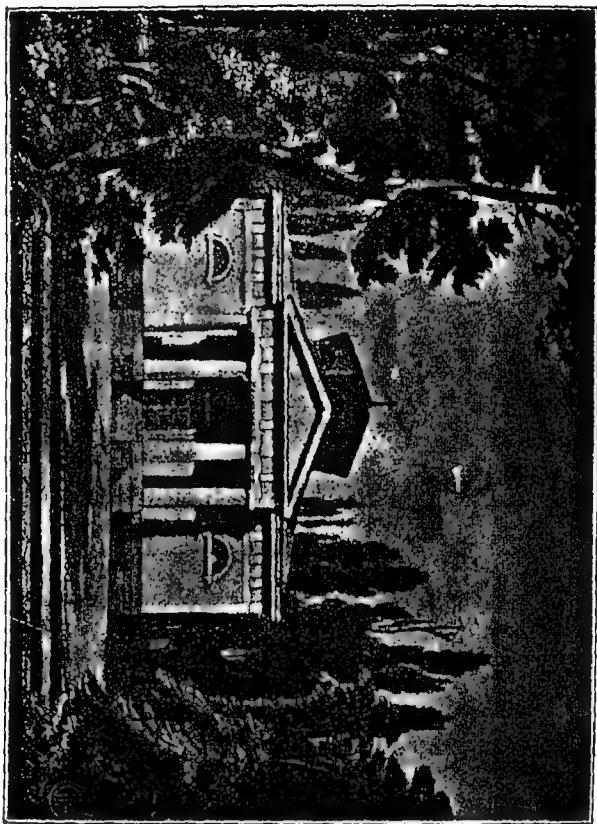
لقد أوصى جيتي بالتسليم ونكران النفس ، ولكن أى تسليم وأى نكران ؟ فأما التسليم فهو الرضى بالحاضر لکی تتملاه إذ كان السخط عليه حائلا بينك وبين تملك إياه . وأما النكران فهو ترك القليل في سبيل الكثير ، وليس هو التعويل على ترك هذا وذاك . فخذ الحاضر كما يحییء اليك ولا تأس على الماضي : « فليس في هذه الدنيا ماض يؤسف عليه وإنما كل ما فيها جديد دائم » ولا جدوى تعود علينا من وراء الحزن على ما يزول . « فأنما نحن هنا لنصبغ الزائل بصبغة الدوام . ولا يتاح لنا ذلك إلا بتقدير الزائل والدائم على السواء » . وفي آية من آياته الشعرية الخالدة يقول : « كيف تراك تجدد نفسك بلا وناء ؟ إنك مستطيع ذلك ، مستطيعه بأن تجعل لنفسك نصيباً من السرور بالعظمة . فان كل عظيم لا يزال أبداً جديداً حاراً

—١٨٢—

ملوء بالحياة، وفي الحقير ترتعد أوصال الرجل الحقير « . فالعظمة
في الانسان وفي الطبيعة هي الخلود أو الحياة التي لا تني تتجدد ،
وعلى الانسان أن يكون كالطبيعة وليس عليه أن يخلق مذاهب
الأخلاق من الهواء ، أو كما قال : « ان جميع المثل العليا
لن تعوقني أن أكون ما خلقت . أى أن أكون طيبا ورديئاً
ك هذه الطبيعة » . فاذا حدثه أحد عن الضمير صاح به : « وما
الضمير ؟ وما الذى يتقاضانا إياه ؟ » وليس معنى هذا رفض
الضمير والزراية به ، وإنما معناه أننا نحن قوام الضمير بمناخنا ،
ولسنا أسارى الضمير على الكره والاضطرار

وبعد فقد يكون من اللغو أن نسهب في شرح آراء
جيتي السياسية وموقفه من مبادئ الثورة الفرنسية التي حضر
عدها . فان تلك الآراء واضحة كل الوضوح فيما تقدم فلن
تكون فيها مخالفة لما فطر عليه من السكينة والعزلة الفردية
وقصور العاطفة بينه وبين من حوله . ولكننا ننقل هنا فلسفته
العلية عن النظام الذى يراه فى سنن الطبيعة : فهو يقول فى

مقبرة الأمراء خيٲ. دفن جٲٲٲ



كتابه عن علم تركيب الاجسام الحية انه « كلما نقص تركيب البنية عظم التشابه بين أجزائها وعظم التشابه بين كل جزء وبين مجموعها . وكلما كملت البنية عظم الخلاف بين الأجزاء . وفي الحالة الأولى تكون الأجزاء تكريرا متفاوتا للمجموع ، وفي الحالة الثانية تختلف الأجزاء عن المجموع كل الاختلاف ، » كذلك كلما تشابهت الأجزاء قل خضوع كل منها للآخر ، فخضوع الأجزاء ينبيء عن مرتبة عالية في التكوين »

هذه فلسفة عليية يصح أن تنقل الى الفلسفة السياسية ، وهي صحيحة كل الصحة في العلم وفي السياسة . ولكنها تؤيد آراء الأحرار ولا تؤيد آراء المحافظين ، فهي تستلزم أن يخضع كل جزء لمجموع الأجزاء ولا تستلزم أن تخضع جميعها لجزء واحد أو أجزاء قليلة ، ثم هي تشير إلى حالة الصحة في تركيب الجسم حيث تتضمن أعضاؤه كلها في التعاون والتساند ، ولا تشير إلى حالة المرض التي يختل فيها تركيب البنية فيزيد الدم في ناحية وينقص في ناحية أخرى

كان جيتي يعارض مبادئ الثورة الفرنسية ولكنه كان

يرى أن الثورات من خطأ الحكومات، وأن أحسن الحكومات هي التي تغلبننا أن نحكم أنفسنا : وقد حذف صيحات الحرية من طبعات رواية « جوتر » الأخيرة ، وكان يتساءل : « ما فائدة الحرية الزائدة إذا كنا لا نستطيع أن ننتفع بها ! » ولو أنه حرم الحرية يوماً لما خطر له أن يسأل هذا السؤال

وقد توسع جيتي في ختام « رحلات ولهم ميستر » في الكلام عن الحكومات والاطوان وحقوق الانسان في بلده وغير بلده ، فنصح بالرحلة والتنقل الى حيث يفيد الانسان.... فقد يكون في بلده عاطلا متبطلا ولا يظهر عليه ذلك لساعته . أما في الغربة فالرجل الذي لا نفع فيه لا يلبث أن ينكشف . وقال : « ولقد طالما قيل انه حيثما وضيت فهناك وطني . وأولى أن يقال بل حيثما أفدت فهناك الوطن » . ثم قال : « على هذه الصفة نستطيع أن نحسب أنفسنا أعضاء في جامعة واحدة هي العالم بأسره . وهي فكرة بسيطة جليلة سهل على الانسان تحقيقها بالفهم والاقدار ، فالاتحاد قوة كبرى : فلا انقسام إذن ولا خصومة بيننا . ولتعود كل منا أن يرى نفسه بغير صلة دائمة بقيده بمكانه ، ولينشد الدوام

فى نفسه لافيا حوله . فهناك هو واجد واجبه وهناك فلينعم به
وليزده ، وكل من وقف نفسه لالزم الحاجات وأقربها فهو متقدم
فى طريقه على ثقة فى جميع الاحوال ، أما الذين ينشدون الارتفاع
والاكمل فيفتقرون الى حكمة أعظم وأقدر حتى فى اختيار الطريق .
وأيا كان المرء عاملاً أو محاولاً فليعلم أنه لا يكتفى نفسه ولا يستغنى
عن الجماعة » . ثم قال : « علينا واجبان أخذنا أنفسنا بالتزامهما
أشد الالتزام ، فأولها أن نوفر كل عبادة دينية فان جميع العبادات
تلتق على اختلافها فى العقيدة . وثانيهما أن نوفر كذلك الحكومات
على جميع أشكالها ، ومتى كانت كل حكومة تهدي إلى العمل
المدير وتقوم على تشجيعه فعلينا أن نعمل وفاق ما تفرضه السلطة
المقرره وترومه ، أينما قسم لنا أن نكون »

وليس فى هذه النصائح جميعها نصيحة واحدة لا توافق طبيعة
جيتى فى صميمها . فهو عالمى لانه فردى ، وليس كل عالمى فردى
على هذا المثال

لقد عرفت البارونة « فون شتين » صاحبها حقاً حين سمته

- ١٨٧ -

باسم « اللاما » كاهن التبت الأكبر العاكف على رأس جبله
 في نجوة عن العالمين ، فقد عاش جيتى فى صومعة من نفسه وعاش
 كاللاما فى سكنته وبعده ، غير أننا حريون أن ننبه فى ختام
 هذه الكلمة الى خطأ قديقع فيه المتعجل فيضل فى فهم هذه العبقرية
 أشد ضلال . فلنقل ما نقول فى « راحة » جيتى ولا ننس أبدا
 أنها هى راحة الذهن الكبير وليست براحة الذهن الصغير ،
 وأن الزرارة لتقف فى مكانها لا تبرحه ثم ترفع رأسها فتنازل ذؤابة
 الشجر التى لا تنالها النملة إلا بعد ساعات تستهدف فيها للاخطار
 والمشقات ، فاذا بدا للنملة أن تهتم الزرارة بالبطء وقلة الحركة
 فلتفعل . ولكنها لا تصفها حينئذ أصدق الصفات

تقدير جيتى

قُدر جيتى فى حياته وبعد مماته ، واتفق له التقدير فى منزلته الحكومية وفى مؤلفاته وفى منزلته الأدبية ؛ فارتقى إلى أرفع المناصب فى إمارة « فيمار » وأنعم عليه الامبراطور بلقب النبالة وهو تنويه غير قليل فى بلاد الألمان فى ذلك الزمان ، ويعت مؤلفاته للناشرين بأثمان لم يعهد لها نظير فى غير كتب فولتير ، وسعت اليه وفود الأدباء من الأقطار الاوربية تكبده وتحييه ، وتسم ذروة الشهرة العالمية فى عصر ندر فيه الأدباء العالميون ولما مات دفن الى جانب صديقه شيلر فى مقبرة الأمراء وأقيمت له التماثيل وحفظت آثاره فى داره ، وتنافس جرمان النمسا وجرمان ألمانيا فى تخليد ذكره وشرح مؤلفاته وتدوين الكبير والصغير من اخباره

واليوم يحتفل الجرمان بذكرى وفاته فتشترك الحكومة والشعب فى تقديس هذه الذكرى وتتحد الأحزاب فى هذا الغرض على اختلاف أغراضها ؛ وتشغل الصحف بجديته حتى التى لا علاقة لها بالشعر والأدب ، فصحف الاسنان تكتب



تمثال جینی و شیلر فی فہار

عن أسنان جيتي ! وصحف الساق تكتب عن جيتي وركوب
 الخيل ! وصحف الأزياء تكتب عن ملابس جيتي وأزياء عصره
 وقبل ثلاث سنوات احتفل الألمان كذلك بذكرى مرور
 قرن كامل على تمثيل رواية فوست للبيرة الاولى، وقبل ثلاث
 عشرة سنة احتفلوا الى جانب وفاته بانشاء دستورهم الجديد، وفي
 سنة ١٨٤٩ احتفلوا بمرور قرن كامل على ميلاده، وهذا غير
 الاحتفالات المتفرقة التي يحياها أنصار أدبه ودارسوه، وغير
 الكتب والتراجم والشروح والتعليقات التي تعد بالملئات
 وقد اشركت أمم أوروبا في الاحتفال بالذكرى الأخيرة
 فتوافد مندوبو الدول الى فيمار وخطب الخطباء في الجامعات
 وصدرت مجلات كثيرة في فرنسا وإيطاليا وممالك الشمال ليس فيها
 من الغلاف الى الغلاف الا الكلام عنه وعن تراجمه وآرائه
 وآثاره، ولا تزال الصحف الاوربية تكتب وتستكتب عنه
 ما يكتفى لتأليف مكتبة كبيرة، بل لقد شوهد بين الاكابر التي
 وضعت عند قبره اكليل من الرأس طفرى مكتوب عليه « الى
 الشاعر العظيم » ويلي ذلك هذا التوقيع البسيط : « الحبشة »
 ذلك تقدير لم يظفر به من الأدباء الا أفراد معدودون،

ومع هذا لا نريد أن نعلق قيمة جيتي ولا غيره على أمثال هذه الاحتفالات ، فكثيراً ما يظفر الأديباء الصغار بأمثالها في الحياة وبعد الممات ، وكثيراً ما تراد بها نوافل الأديب وحواشيه دون جواهره وحقايقه . واحتفالات جيتي في الواقع من هذا القبيل لا فرق بين ما جرى منها في ألمانيا وما جرى في البلاد الأجنبية ، فكلها قد تعزى إلى أسباب غير أسباب الأدب المحض والثقافة الخالصة ، والالمام بهذه الأسباب مفيد للتمييز بين تقدير الحقيقة وتقدير الظواهر والمناسبات

فاحسب قبل كل شيء حساب المنصب الكبير والعمر الطويل ، فان المنصب الكبير قد سوغ للناس منه ما لا يسيغونه من سواء والعمر الطويل قد ثبت قدميه في الميدان وأتاح له الوقت لاستدراك نقصه وتكثير مؤلفاته وإبراز مناقبه ، ولومات في سن الشباب لذهبت آفة التفكك والاعتضاب بقليل ما كتب ، لأنه اشتات يعرف الناس قيمتها إلا بالاضافة الى ما بعدها

واحسب حساب المصادقة والاتفاق بين الزمن الذي علا فيه نجمه والزمن الذي علا فيه نجم الأمم الجرمانية وتهايت

فيه بواعث الوحدة السياسية والاعتزاز بالقومية ، فظفر الألمان في ذلك الزمن الى علم أدبي يأوون اليه فلم يجدوا أمامهم غير شاعرهم الكبير لرسوخ قدمه واشتاره في غير وطنه ، فأصبح التشيع له عصية وطنية على قلة اعتداد جيتي في حياته بتلك العصية واحسب حساب المآرب السياسية في «دستور فيمار» وذكري فوست وهذه الذكرى الأخيرة التي يحتفلون بها اليوم . فكأنما أراد الألمان أن يذكروا العالم بديونهم الأدبية عليه في الوقت الذي ارهقهم فيه ديون الحرب وحاولت السياسة أن تقطع ما بينهم وبين الشعوب ، ومتى ذكرت شعوب العالم أن الألمان هم أمة جيتي وشيلر وهيني ولسنغ ويستوفن وأقطاب الأدب والفن والثقافة في ذلك انصاف لهم بتعذر معه الارهاق والاعانت أما الامم الاجنبية فما ظنك بها لو كان جيتي قد ناضلها في سبيل العصية الالمانية كما ناضلها بعض الالمان الغيورين ؟ . لقد كان تقديرها اياه يختلف لاحالة بعض الاختلاف فضمور العصية الالمانية في كتب جيتي كان احدا الاسباب التي قربت بينه وبين الفرنسيين واليطاليين والانجليز ، كما قربت بينه وبين الاشتراكيين في الامم الجرمانية والاجنبية على السواء ، ويضاف

الى ذلك اعجابه بثقافة الفرنسيين واعترافه بفضلهم وكثرة مؤلفاتهم
في مكتبته المحفوظة الى يومنا هذا وتورعه عن خصومتهم حتى في ابان
الحرب بين بلاده وبلادهم ، ثم يضاف اليه التغنى بايطاليا وفترة
آثارها وجمال مناظرها والحنين الى ادب الجنوب واشاره
لبعض نواحيه على ادب الشمال ، ثم يضاف اليه تعظيم جيتي
لشكسبير وثنائه على يرون وستيرن وجولد سميث وجمهرة
الادباء الانجليز

ولقد كان رائد جيتي في انجلترا توماس كارليل وهو كاتب
مر النفس كان يكره الدعوى الفرنسية ويأبى عليها قيادة الفكر
في القارة الاوربية ، فكان ينحى على فلاسفة فرنسا وادبائها
وزعمائها ويضرب الامثال بالالمان ويطنب في المقابلة بين
هؤلاء وهؤلاء ليضع فردريك بازاء نابليون ويضع جيتي بازاء
فولتير ويضع عبقرية الالمان بازاء عبقرية الفرنسيين

وكانت رائدة جيتي في فرنسا مدام «دى ستايل» وهى كاتبة
نفيت من بلدها وتعمت على الادباء خصوما ، فكانت تضربهم
بتفخيم مناقب الادباء الالمان والاشادة بالامة الالمانية على الاجمال

فهذه النوافل جميعها قد أحاطت بشهرة جيتي فزادتها ولم تزد
في قيمة عمله ، ولو أنها ذهبت عنه لنقصت شهرته ولم ينقص قدره
في ميزان الأدب الصحيح

كذلك لا نحب ان نعلق قيمة جيتي على كلمة قالها نابليون
وتهافت عليها المعجبون بالشاعر كأنها شهادة الشهادات . ونعني
بها قول نابليون لمن حوله بعد أن رأى الشاعر « هاكم رجلا »
فان هذه الكلمة التي التي بها نابليون بعد جلسة واحدة لا تزيد على وسام
يمنحه من يرضى عنه ، وكلنا يعلم شأن هذا الوسام في النقد والتميز
على ان حاضري الحديث وناقليه قد اختلفوا في مناسبة هذه الكلمة
لجاءت في مذكراتهم على روايات . ورواية جيتي نفسه لا تدل على
شيء كبير . فهو يقول ان نابليون نظر اليه مليا ثم قال : « مسيو
جيتي . انك رجل ! » ثم سأله : كم عمرك ؟ فلما علم انه في الستين
قال : « انك مدخر العافية » . فكأن نابليون كان ينظر في كلمته
الى بنية الرجل لا الى عبقريته

وقد كان نابليون مضحكا في نقده لقصة فترت التي زعم انه

قرأها سبع مرات . فانه انتقد بعض العبارات التي يظهر منها أن الطمع كان ممزوجا بالحب في حمل فرتر على الانتحار . وقال « ان هذا لا يوافق الطبيعة البشرية ، وانه يُضعف في ذهن القارئ عقيدته في سلطان الحب على نفس فرتر » . ثم سألت جيتي : لماذا كتبتها هكذا ؟ وقد قبل جيتي هذا الانتقاد ، ولكن القارئ يرى بغير جهد ان الصواب كان في جانب الشاعر لا في جانب نابليون ، فان المزمع لا يلتحق لسبب واحد ، وانما تتضافر الأسباب وتتعاقب حتى تتجمع كلها في السبب الاخير

وما نظن أن نابليون عني بجيتي كما عني بنفسه ، فانه كان يحثه على تأليف رواية عن يوليوس قيصر يكون ظاهرها لقيصر وباطنها لنابليون ، وقد علم أن أدباء فرنسا بين صغير لا يرضيه وكبير لا يرضى عنه ، فالتفت الى أديب الألمان المشهور

انما يدل على جيتي فهم أثره لا ترديد ذكره ، ويدل عليه أكثر من ذلك أن الذين يفهمونه يكبرونه ولو خالفوه في الرأي وبانيوه في المزاج ، ففي طليعة خصومه وناقديه هنريك هيني الشاعر المبدع الذي يضارعه في البلاغة وعدوبة الأناشيد ويفضله

عليه الكثيرون في الظرف وطرافة الموضوعات ، فانه بعد أن
نقده وألم بمحاسنه و مأخذ الناقدين عليه عاد يقول : « وبعد فان
جيتى هو عاهل آدابنا . فاذا صوبنا مبضع النقد الى انسان كهذا
فيحسن بنا أن تتقدم اليه بما ينبغي من التوقير . كذلك فعل الجلال
الذى عهدوا اليه أن يقطع رأس شارل الاول ، فانه قبل أداء
عمله ركع أمامه والتس منه غفرانه »
وان كلمة من هينى فى هذا الصدد لترجع بكل مايقوله
نابليون وكل ما يقوله الاحتفالات

بل يدل على جيتى أن تنبت افكاره فى ذهن كل مفكر
حتى يكاد لا يكتب الكاتب فى زماننا هذا الا وجيتى مائل فى
خلده ، وقد عمد بول هازار الاستاذ فى كلية فرنسا الى احصاء
حسن الدلالة فى هذا الباب ، فأتق بعض كتب المعاصرين التى
لا علاقة لها بجيتى وتواليفه وراجعها فظهر له أن ثمانية — من
عشرة كتب — تستحضر أفكار جيتى وتشير اليها . وتلك دولة
شاسعة فى عالم الثقافة لا تفتح الا لافذاذ الفاتحين
وانك لتعدين المعجبين بجيتى عقولا و قرائح يفرق بينهما ما يفرق

بين القطبين النقيضين في التفكير ، هناك كارليل ويرون وامرسون
وماتيو ارنولد وتينسون ومرديث ، وهناك سان ييف ورومان
رولان واندرية جيد وموروا ، وهناك ماتسيني وجيو فاني
جنتيل وبراندومازيك ومرجكفسكى وتاغور ، وهناك ماركس
وانجيل وتنشه وهاوبتمان ولدفع وتوماس مان ، وبين هؤلاء
الانجليزى والامريكي والفرنسى والروسى والهندي وأهل
الشمال وأهل الجنوب . وبينهم المتصوف والمتطرف وعاشق المثل
الاعلى وطالب الواقع القريب ، وبينهم الشاب والشيخ والقديم
والحديث والشاعر والفيلسوف ، وكلهم يجدون جيتى بغية ويلبس
فيه عظمة ويستريح منه الى جانب ويأخذ منه بنصيب . وتلك ايضا
دولة فى عالم الثقافة لا تفتح الا لافذاذ الفاتحين
هذا هو التقدير ، وهذه هى العظمة ، وهذا هو الخلود ؟

مختارات متفرقة^(١)

الحكماء والشعب

في هذه القطعة تمثيل صحيح لطريقة جيتي في التسليم وتبسيط الحقائق الكبرى بردها الى المحسوسات القريبة واجتناب المعضلات من أهون سبيل مع شيء من السخر والسكينة ، وفي القطعة صدق حكماءه لاساليب الحكماء الاقدمين في ردودهم المبهمة على المسائل العويصة ، ولهذا اخترناها من بين «لواذعه»

ايمنيدس

هلم يا اخوان ، نجتمع في الغاب . فهذا الشعب مقبل ، يتوافد من الشمال والجنوب ومن الشرق والغرب ، يبنى العلم في غير كلفة فأعدوا له القوارع الشداد !

الشعب

إي هؤلاء الحالمون الذاهبون في الخيال ! حدثونا اليوم حديثا مبيّنا من غير لبس ولا محال ، قولوا ، أهذا الوجود قديم ؟

أناكساخورس

ذاك أكبر ظني . فانها لتكونن خسارة على الزمان الذي غبر قبل وجوده

(١) هذه المختارات من ترجمة صديقنا الاديب الالمى والمترجم الناقد عبد الرحمن صدق

- ١٩٩ -

الشعب

وهل هو مستهدف للبوارج؟

أنا كسيمينس

ربما . ولكن ليس في ذلك كبير بأس فيما أرى ، فما دام الله

فلا بد من عالم

الشعب

وما هو الأبد ؟

بارمينيدس

فيم تكبدون القرية ؟ ثوبوا الى أنفسكم ، فان لم تأنسوا الأبد
في ضماؤكم وفي جوارحكم ، فما يجدى عليكم قول قائل

الشعب

أين تفكر ، وكيف تفكر ؟

ديوجينيس الكلبي

ياسوء هذا العواء ! ان المفكر ليفكر من فرعه الى قدمه ، وكما يودض
البرق كذلك ينكشف للمفكر كنه الاشياء ما ذاهي ، وكيف هي ، وكل ما فيها

الشعب

أصبح أن روحا يسكن فينا ؟

ممنومس

سل عن ذلك أضيافك . تخليق أن ترى أن هذا الجوهر اللطيف

— ٢٠٠ —

الصافي الذي يسعد ذاته ويسعد الآخرين ، هو الذي أدعوه بالروح
الشعب

وفي الليل هل يهبط عليه الكرى ؟
برياندرس

هو لا يفصل عنك ، فكن عندك أيها الجسد ، قدا عنت
بذاتك استفاد الروح راحة تنعشه وتجلى عليه
الشعب

وما هذا الذي يقال عنه الوجدان ؟
كليوبيليس

الذي يقال عنه الوجدان يجيب ولا يسأل !
الشعب

فسروا لنا سر السعادة ؟
كراتيس

انظر الى الطفل العارى ، انه لا يرتاب في شيء ، انه ينطلق وفي
يده درم واحد ويعرف أين يقع على مستودع القرص : على حانوت
الخياض

الشعب

قولوا ، ما الدليل على خلود النفس ؟

— ٢٠١ —

ارستيبس

نسج الحياة الصحيح . فانه لينسجه الحى المحي ، فاذا اختلف
خيطه أو التوى فالله بتخليصه أخرى

الشعب

أيها خير للمرء العقل أو الجنون ؟

ديموكرتس

حسبما تفهم من العقل والجنون . أما إذا ادعى الجنون العقل
فليس ما يمنع الحكيم أن يرده عن ضلاله !

الشعب

هل السلطان للمصادفة والوهم دون سواهما ؟

ابيقور

انا عن قديم شيمتى لأريم . فاغتصب المصادفة وقر عيناً بالوهم ،
فانك واجد فائدة ولذة فى كلا الاثنين

الشعب

أغرور وباطل أن نزع أننا غير ون ؟

زينون

دونك التجربة فليس مثلها شيء ، اجمع عزمك فاذا أنت غلبت
على أمرك فليس فى ذلك كبير دلالة ! !

- ٢٠٢ -

الشعب

وهل أنا نزوع الى الشر بالقطرة ؟

بيلاجس

قد نساحك ونفضى عنك ، بيد أنك قد خرجت من بطن أمك
بنصيب مرهق . ألا وهو الى والبلاهة في السؤال !

الشعب

أتروني مطبوعاً على طلب الكمال ؟

أفلاطون

لو لم يكن طلب الكمال أمنية العالم ولججوا ولا بحثت وأسألت .
فلتعمل قبل كل شيء على أن تحيا مع نفسك ، فانك ان لم تنظر بفهمها
فأولى بك الاتعنت الآخرين

الشعب

مهما يكن فالسائد هو الانانية والمال

ايكيتيس

خل لها الغنيمة . ولا تنفس على الكون الاعيه التي يحركها في
دست لعيه !

-٢٠٣-

الشعب
وبعد ، نجبرونا قبل أن نفترق فراق الابد عما ينبغي أن نرضاه
الحكماء
أول نواميس الكون اجتناب ذوى اللجاجة المملحين

في حديقة مارتا

الله

مارغريت — : فأنت أذن غير مؤمن بالله

فوست — : لا تخطئي فهم ما أقول أيتها الحبيبة . فمن ذا يجرؤ على تعريفه وحصره ، ثم يزعم أنه به مؤمن ؟ ومن ذا يجرؤ على الشعور به ، ثم ينكر الايمان به ؟ . ذلك المحيط بكل شيء ، الحافظ لكل شيء ، أليس هو المستوعب الحافظ لك ، ولى ، ولذاته العلية ؟ أولاً ترين الى السماء كيف رفعت ؟ والى الارض كيف بسطت ؟ اليست هذى النيرات الخوالد السوابج في الفضاء يرمقنا بلحاظ وامقة ؟ أما يرنو طرفي الى طرفك ؟ ألا يهفو كل شيء اليك بهجتي وفكري ؟ وهذا الجاذب أليس هو لغز الابد ، باديا كان أو خفياً ؟ بهذا على فرط غموضه لملئى فؤادك . فاذا ذقت السعادة في هذا الشعور ، فادعيه بما شئت من الاسماء ، ادعيه : السعادة ! أو القلب ! أو الحب ! أو الله ! — أما أنا فليس عندى له اسم . فالشعور هو كل شيء ، وليس الاسم الا لفظا ودخاناً يحجب عنا لآلاء السموات

(فوست)

مناجاة فوست

أيتها الفلسفة والشرعة والطب جميعا ! وأنت أيها الفقه
الاسيف ! . . . واحسرتاه ، لقد تعمقت في درسك أيها العلوم
دائبا صبوراً ، ثم هاأنذا الآن — أنا المفتون المسكين — مابرحت
من المعرفة حيث كنت في البداية

صحيح انى ألقب بالاستاذ والعالم الجليل ، وإننى قضيت عشرة
أعوام كاملة أدور بتلاميذى أسحبهم من أنوفهم بمنة ويسرة ذاهبا
بهم كل مذهب — واسكننا هاهنا بعد كل هذا نرى أننا عاجزون
عن إدراك أمر من الامور . . ان هذا ليلب دى اوان كنت
في الحقيقة أوسع علما من سائر الحق والجهاذة والاسانذة والفقها
والرهبان

لقد أصبحت لانتازعنى وساوس ولاشكوك . ولا يروعنى ذكر
الشیطان ولا الجحيم . ولنكننى كذلك حرمت بهجة السرور .
ولا أحسبني تعلمت في الواقع شيئا نافعا أو أستطيع تعليم الانام شيئا
فيه صلاح لهم وهداية

لقد خلا وقاضى ، فلأمال عندى ولا نشب ولا جاء ولا سلطان
في العالمين : ان الكلب ليعاف عيشا بهذه التكاليف

—٢٠٦—

ليس لى بعد اليوم . ملتجأ الى غير السحر . فآه لوأن لى قوة
« الروح » وسر « الكلمة » : يكشفان لى ماأجهل من الاسرار ، وآه
لوأننى اغدو غير مكره على أن أهرق بمالا أعرف ، ولوأننى أدرك
كل مايشتمل عليه الكون ، وأرى — من وراء الالفاظ الجوفاء —
مايكنه من القوة الخفية والبذور الازلية !

أيها البدر المنير الساجي . ألا كانت هذه آخر نظرة ترسلها على
لوعتى وبرحائى ! . . . لكم شهدت الليالى على مسكتى هذا ،
وكننت دائما — أيها الصديق السام — تطلع على بين ركام الاسفار
والطروس

آه من لى — فى سنائك الحلو — بأن أنسجم الى ذرى الأطواد ،
واجوس الكهوف والغيران مع الارواح ، وأرقص فوق المروج
الشاحبة ، واتطهر بفيض ضيائك الرطيب
أواه ! لازلت رهن الضنى فى غيابة هذا المحبس ! وتعا له من جحر
مظلم لايتطرق اليه من نور السماء المحبوب الالهة من خلال هذا
الزجاج ذى الالوان ، يكظه حتى عنان السقف ركام من الاسفار
المغيرة المأروضة وأكداس من الاوراق ، وتملاء أرجاءه الانابيب
والقناني والصناديق وشق الادوات ، وناهيك بسقط المتاع

مما أورثنيه الاجداد . . . وهاك ديناك . . . وعن هذه يقال
انهادنيا . . .

وبعد هذا كله تساءل فيم ينقبض فؤادك بين جنبيك جزعا ، وما بال
شواورك وخوالج حياتك يرين عليها غم دفين ؟ تساءل عن ذلك . . .
وتستعيض من الطبيعة الحية التي خلقت الخلاق في احضانها أن تبث
وسط الدخان والوخم وتجايد الحيوان وعظام الموتى
النجاء النجاء ، وانطلق في وسيع القضاء وحسبك هاديا كتاب العلامة
« نوستراداموس » الخافل بالاسرار ، فانك لتطلع به على دورة الافلاك .
فاذا تولت الطبيعة حينذاك تلقينك فانها تعاطيك قوة نفسية معاطاة الروح
للروح ، وهيئات أن تدرك بالحس الغليظ العقيم هذه الطلائع القدسية . . .
أيتها الارواح السابحة حولى ، اجيبي ان كنت لى سامعة !
(فوت)

القطعة الأولى

أيها الحجارة ، حدثيني ! أيها الصروح الباذخة أجيبني ،
أيها الطرق ، إنطقي بكلمة واحدة ! ألا تستيقظين أيها المبقرية ؟
بلى ، كل شيء حي في أسوارك القدسية يا روما الخالدة . ألا في
ناظري وعند خاطري ، لها برح الصمت على كل شيء غيبا

الامن يوسوس لي في أية نافذة أنا ناظر في يوم من الأيام إلى الطلعة
الحلوة التي ستحي لي كل شيء وهي تمنيني ؟ أليس لي أن أهدى
إلى السبيل الذي يدرج فيه وقتي النفيس ذهابا إليها وإيابا من عندها ؟

لم أر حتى اليوم الا يما وصروحا ، وأطلالا وعمدأ ، كالسائح
الحازم الحريص على الفائدة من رحلته . ولكن سرعان ما أودع
كل هذا ! فلا يبقى غير هيكل واحد ، هيكل الحب ، يقبل عليه
العارف بأسراره

أنت يا روما عالم ! ولكن العالم بغير الحب لا يكون طالما ، وروما
لا تكون روما . (أشجان رومانية)

المقطوعة الخامسة

(بعد أن استحدث الشاعر علاقة غرامية)

على أرض الآثار لتستخفي حماسة قدسية ، وتحذني المصور
الخوالى والمصور الحواضر بالحن الجهير فتؤنسني . هذا أطالع
فكر الاقدمين ، وأقلب بيد الخشوع صفحات أعمالهم فتستجد
لى متعة فى كل نهار ، أما الليل فيشغلنى فيه الحب بشواغل أخرى .
فاذا بات حظى من العلم نصفه فلقد أصبحت من السعادة ضعيفها .

وبعد أفليس من التعلم والدرس أن يتأمل البصر تكوير
نهد كاعب ، وأن تجرى الكف على استدارة خصر مبتل (١) ؟ لى
لا فهم حينذاك ولا أقهم قبل ذلك ما الرغام ، وما التماثيل ، وانى
لا فكر وأقارن ، وأرى بعين نجس ، وأحس بكف ترى

ولئن سلبتني الغانية سويجات من النهار فأنها تعوضني عنها ساعات
فى الليل . وليس الليل كله بعناق ! فأننا لتحدث فيه الحديث
الرصين ، وتأخذها سنة من النوم فتنازعنى ألف فكرة . وأنظم بين
ذراعيها ، وأقسم بأصبعى المساجنة على ظهرها — تماثيل بحر من

(١) المبتل بتقديد اتمام الحسن التركيب والتضمين

—٢١٠—

القرىض . وهى فى منامها تتنفس فتضرمنى ألقاسها حتى سويداء
قلبي ، والحب يعمد أبدا مصباحه الوقاد ، ويحمل بالعهد الذى أدى
فيه هذه الالطاف للاسبقين من الولاة الرومانيين
(أشجانرومانية)

الهجرة

الشمال والغرب والجنوب أقطارها تنصدع ، وعروشها تنثل ،
وممالكها تنهار . فاهجرها ! وامض الى الشرق الطهور تستروح
الطيب من الآباء الطيبين ، ويرد عليك صباحك بالحب والنشوة والغناء
حكيم المشرق القائم على عين الحياة .

هنالك بالطهر والانصاف أنشد الرجعى الى أصول بنى آدم ، الى
الازمان التى كان فيها الملاّ يلقون من الله كلمة الحق السماوية منزلة
في اللغات الارضية ، لا يقدحون فكرياً ، ولا يكبدون ذهننا . الى
تلك الأزمان التى كان فيها الملاّ يجعلون السلف يثبون عن كل دين
تخريب

أريد التملئ بهذه الطبايع الفطرية في عبور الفطرة : إيمان
واسع وفكر ضيق لهما من الشأن ما للكلمة ، فانها كلمة منزلة
أريد معايشرة الرماة ، والترويح عن النفس في ظلال الواحة ،

ارتحل مع القوافل واتجر في « الشمل » وابن المسك والطيب .
أريد أن أطرق كل سبيل من البادية الى الحضر

وسيان أصعدت في الوعوث أم هبطت في الوهود ، فان أغانيك
يا « حافظ » تؤنسني : أغانيك التي يترنم بها المرشد على ظهر برذونه
مأخوذا طربا ، وكأنما يوقظ بها النجوم الوسنى ، ويرهب قطاع
الطريق

في حمامات الشرق وبين جدران الخان أريد أن أذكرك يا
« حافظ » الملمم ، وقد أماطت حبيبي لثامها وتضوع من غداير
شعرها عبير الند والعنبر . أجل ، وما أخرى بث الشاعر أن يبعث
العشق حتى في قلب حورية من حور الجنان
ولماذا كنتم تنعمون عليه ذلك أدنى قيمة ، فاعلموا أن كلمات
الشاعر لا تفتأ تحوم حول جنة الخلد طارقة أبوابها . تطلب الخلود
« الديوان الشرقى »

الحرية

دعوني أنطلق على صهوة جواذى الساج ، وابقوا أنتم في عقر
مدركم ونحت خيامكم . انى لأركض جنلان في الفضاء الشاسع ،
ليس فوق عمامتي غير الكواكب
وما جعلت الكواكب هدى لكم في البر والبحر الا لتكون
السما أبد الدهر قبلة أنظاركم أجمعين « الديوان الشرقى » .

حنين السعداء

لا تبج بقولى الا لما قل حكيم ، فان سواد الناس على الهزء
مطبوعون : أقول نعم الحى من يشتهى المنية في اللهب
في لياالى الحب الندية التى أنت فيها تتلقى الحياة وتبذل الحياة ،
تستحوذ عليك عاطفة غريبة إذا ما أثار القبس فى سكون ، يستدرجك
شوق جديد الى قران أسنى وأعلى . فلا يبعدك بعد المدى ، وتخف
مبادراً مفتونا . فاذا أنت ، ياصنو الفراشة من ولك بالنور ذائب
محترق !

مت والبس لبوساً جديداً ! فانك - ما جهلت هذا - لعلى ظهر
الارض المظلمة ضيف حزين . « الديوان الشرقى »

اللقاء

أصبح هذا ! أضحك يا عروس الكواكب ثانية الى صدرى ؟
 أواه من ليل البعاد ، ياله من درك سحيق ، وياله من عذاب وجيع !
 بلى ! انك لأنت هنا يا مبعث أفراحي ومعدنها ويا أخلى تنمة لوجودى
 وأغلاها . اننى لذكرى آلام الماضى أرتجف بين يدى الحاضر
 قديما كان السكون جنينا فى الهاوية السحيقة فأوحى الله بارادة
 الخلق الاولى ، ونادى « لنكن العالم ! » ، فها هو إلا أن دوت آهة
 أليمة وإذا العالم يتثر فى تعدد الكائنات بجهد مقتدر شديد
 افتر النور ، وانشقت عنه الظلمات فرقا . وإذا بالعناصر تشعب
 أشباتا وتتدابر . وينطلق كل عنصر على عجل - كما تنطلق الاحلام
 الشعواء ، فينتجى بعيداً جاسيا فى أرجاء الفضاء السحيق ، لا بغية
 له ولا انسجام فيه

وكان كل شئ ، أخريص جديدا ، وكان الله فى خليقته فريداً وجيداً
 خلق الفجر ، فاذا هو يرق من الوحشة ، ويبعث فى هذه الفواشى
 أفانين الالوان المترققة ، فنسئى إذ ذاك للحب أن يؤلف ماتفرق
 شمله فاذا الذين خلقوا بعضهم لبعض يتقاربون متلهفين . وأقبل على
 الحياة الخالدة النظر والشعور . وسيان القصب والاختيار إذ اصبح

—٢١٥—

التماسك والالتزام !

كذلك على أجنحة الفجر الارجوانية درجت الى شفتيك ،
وكذلك أرى الليل يطبع ألفتنا بألف الاختام الذهبية من منتثر
نجومه . فكلانا على وجه البسيطة مثال الفرح والاعلم . ولو تكررت
كلمة الأمر : « ليكن العالم ! » لما فرقت بيننا بعد اليوم .
« الديوان الشرقى »

نشيد محمد أو فيض الإسلام^(١)

انظر إلى ينبوع الجبل جائشاً صافياً ، كأنما هو فوق السحب
شعاع درى ، وقد أرضعت ملائكة الخير طفولته في مهده بين أفلاق
الضخور المعشوشبة

انه يشحدر من السحابة فتياً نيراً على صلد الجلاميد ، ويتنرى
منها جندلان فرحاً الى العلا .

انه يسيل في وعر الأخاديد ، يحرف أمامه مجزعة الحصباء التي
لا تعصى ويسحب في إثر أقدامه المجلى أخوة من العيون الثائرة ،
كأنه المرشد الأمين

وثمة في الوادى تنجم الرياحين عند قدميه ، وتحيا المروج من
أفاسه . فلا يئنه الوادى الظليل ولا الرياحين التي تطوق ساقيه وتحاول
أن تسبيه بلعاطها القوانن . بل هو يصمد في تدفعه متسلسلا متعرجا
الى فضاء السهوب

وتبادر اليه الجداول ترفده ، فيدخل السهل لا معا كاللجين ،
فيتلا لأ السهل بلا لائه ، وتطفر طرباً أنهار الوهاد وجداول

هذا النشيد طبع لأول مرة على صورة مقطعات يتناوب انشائها على وزوجه فاطمة
بنت الرسول . ثم عاد الشاعر فشره في ديوانه غير مقطع الى حوار . وجعل عنوانه نشيد
محمد وهو وصف لمرعة ذبوع دينه في العالمين

النجداء ، وتهيب به « يا أخى ، خذ معك أخوتك ، وامض بها
الى أبيك الشيخ ، الى البحر المحيط الازلى ، الذى يترقبنا باسطاً
ذراعيه . وأسفا ! لظالما بسط ذراعيه بلا جدوى ليضم اليه بنيه
الانضاء . ونحن فى البيداء الجدباء تبتلعنا الرمال المحرقة ، والشمس
فى كبد السماء تشفى الغليل من دماننا . ولا يستوقفنا غير كتيب نستحيل
عنده الى غدير ! يا أخى ، خذ معك أخوتك بالوهاد وأخوتك
بالنجداء ، وامض بهم الى أبيك ! — تعالوا جميعاً ! »

وها هو العباب طاماً زاخراً ترفده الروافد ويخلع فى مجراه على
الامصار أسماءها ، وتنشأ عند أقدامه المدائن بيد أنه لا ينسى
هادراً يتدفع ، لا يثنيه أبداً ثان ، مخلفاً وراءه المنائر والصروح :
بدائع خصبه وإنتاجه

وانه ليقل فوق منابه الجبارة منشآت السفن ، تخفق الالوف من
قلوعها فوق رأسه وتهفو مشرعة نحو السماء ، شاهدة على قدرته وجلاله
وهكذا يعضى بأخوته وكنوزه وبنيه نحو أيه الذى ينتظره
ويتلقاهم الى صدره وهو يعرج من الفرح « متعلعة »

الجزء الأول

رسالة في ١٠ مايو

نفسى يغمرها صفاء بديع يوائم ما لاسحار الربيع الحلوة من
صفاء تلتذه كل جوارحى . وأنا هنا وحيد ، مستسلم لبهجة الحياة
في هذا البلد الذى يوافق هوى كل نفس كنفسى . وانى — يا صاح !
هانى . جد الهناء ، مستغرق فى دعة الاحساس بوجودى ، حتى
جار ذلك على فنى . فهبات لى الآن أن أرسم خطأ واحداً وان كنت
لأحسبني في يوم من الايام كنت رساماً أعظم منى اليوم . فكلماتنا عدت
حولى هبوات البخار من ذلك الوادى الحبيب ، وكلما طرحت شمس
الضحى على حلك غابى الطخياء أشعتها فلم يسبح لغير النزر القليل
منها التمرى الى قرار هذا الحزاب ، وكلما افترشت المشب النامى عند
منحدر امواه الجدول فانتكشفت لى لصق أديم التربة العدد العديد
من شتى ضروب النبات الصغيرة ، وكلما احسست بجوار قلبى ذلك
العالم الصغير يتحرك ويموج فى حشده وينطوى تحت وريقة من
اوراق الكلاء على تلك الحشرات والهوام الجملة الاشكال التى تحير
الناظر بتنوع أفاينها ، أحسست شهود « العزيز المقتدر » الذى
برأنا على صورته ، وشعرت بذلك الذى وسعت محبته كل شىء يمدنا
بروحه ويسبح بنا فى نعيم مقيم . . . اذ ذاك — يا صاح — يغشى

— ٢١٩ —

ناظرى ويستقر العالم المحيط بى والسما جميعاً فى قرارة نفسى كما تنطبع
فى النفس صورة المحبوبة ، ورب شوق لا عجز ينازعنى فأقول فى سريرتى :
« آه ، ليتك تستطيع الترجمة عن كل ذلك ليتك تستطيع ان تنفث فى
الطرس وثبتت عليه ما هو حى مائل فى وجدانك بهذه الحرارة كلها وهذا
الامتلاء كله ، اذاً لا أصبحت تلك الصورة مرآة نفسك كما أن نفسك
مرآة الله ! » . ولكن هذا الهيام - يا صاح - يضعضع حواسى ،
فأنوء به طليحاً عاجزاً من سطوة هذه المشاهد الرائعة (فرتر)

رسالة فى ١٣ يولية

كلا ، لست وإها ! انى أطالع فى عينها الدعجاوين حسن التفات
نحوى واهتماماً حقيقياً بى وبمصرى . أجل ، بل أحس ، ويحق لى
أن أصدق ما بهجس به قلبى ، أنها . . وهل أجرؤ ، هل أستطيع أن
أقوه بهذه الكلمة التى تحمل فى ثناياها جنة الخلد ؟ .. أحس أنها تحبني !

أنها تحبني ! ولسم أصبحت من ذلك الحين عند نفسى حبيباً
أميراً ، أوتدرى مقدار ذلك ؟ . . . يجدر بى أن أخبرك أنت فأنك
خلق بفهمى ... شدمأ أنا كلف بنفسى منذ أن أحبتنى !

أترى هذا وهما يخيل الى ؟ أم هو الاحساس بحقيقة حالى ؟ ...
أنى لأعرف رجلاً أخشى منه على المذلة التى لى فى قلب شرلوت .

—٢٢٠—

ومع هذا حينما تتكلم عن خطيبتها وتتكلم عنه بكل تلك الحرارة والعاطفة ...
يقوم في نفسى أننى امرؤ خالصه عن رفيع مقامه وسلبوه كل رتبة
سنية ، وجردوه من حسامه |

(فتر)

ملك العفاريت

من الراكب المدلج في غبش المساء تحت وابل المطر وعصف الريح ؟
ذاك والدو وليده ، وهو يضمه ويدفئه ويحتضنه بين ذراعيه

— بنى ، ما بالك تحجب وجهك ؟

— أبتاه ألا ترى ملك العفاريت ، ملك العفاريت بأكليله

وطياسانه ؟

— بنى ! تلك سدفه من غسق المساء

« أيها الطفل العزيز ، هلم الى ، سنلهو معاً بأجل الألاعيب !
هنالك حيث تزدان ضيفا بالرياحين ، وحيث أوى عندها كثير من الحلل
الذهبية والشفوف ! »

— أبتاه ! أبتاه ! عجباً ! ألا نسمع ما يوسوس به ملك العفاريت ؟

— هدى روعك ! هدى روعك يا بنى . انها الريح تهمس في

ذابل الاوراق

« ألا تريد أيها الطفل اللطيف ، ألا تريد الذهاب معي ؟ بناتي
سوف يدللنك وأى تدليل ، بناتي يرقصن في جنح الظلام ، بناتي سوف
يغنين لك ويحبلن الى جفنيك طيب النعاس »

— أبتاه ، أبتاه ! عجباً ! ألا ترى هناك بنات ملك العفاريت ؟

— بنى ، بنى ، أرى جيداً، أرى أنها أشجار الصنفصاف العتيقة
تتخايل من بعيد

«أنا أحبك، وطلعتك الحلوة تروقى، فإذا أبيت أخذتك غصبا»
— أبتاه ، أبتاه اها هو ذا يمسكنى ، لشدما آذانى ملك العقاريت ا
ارتعد الوالد ، ودفع جواده ، وضم فى ذراعيه ولده المختنق بالشج
وبلغ داره بعد جهد جهيد ، وإذا الطفل فى ذراعيه ميت «أساطير»
يطلب ألا تتعلم فن التعمته فى الحياة الا بعد انتهاء المعركة» من كتاب
الشعر والحقيقة

« غاية الحياة هى الحياة نفسها » من حديث مع ماير
اتريد تعرف كلمة الحياة الأخيرة ؟ كن فرحا ، فان لم تستطع فكن
قانعاً « اكزنى »

لا تبلغ القمة الا بدوران « وللم ميسر »
نحن نحسب الناس اخطر مما هم فى الحقيقة . ان الابله والكيس
كلهما لا خطر منه ، وانما اشد الناس خطرا نصف العاقل ونصف
المجنون « كلمات »

يقال ان الرجل لا يكون بطلا فى عين خادمه . وانما سبب ذلك
أن البطل لا يعرفه الا بطل : أما الخادم فلا يعرف الا من هم على
مثاله « كلمات »

كان كل شيء قبل الثورة « الفرنسية » جهدا فاصبح بعدها مأربا
« كلمات »

من اصدق الاشياء وأعجبها أن بنجم الخطأ والصواب — من
ينوع واحد . ولهذا كان من سوء الرأى فى بعض الاحيان أن يقضى
على الخطأ ، لان القسوة عليه تصيب الصواب « حكم وأمثال »

يندران نرضى انفسنا ، فليكن أكبر عزائنا أن نرضى الآخرين « كلمات »
المدرسة الفكرية أشبه شيء برجل يكلم نفسه مائة سنة ويفرط
فى الفرح بنفسه كأننا ما كان حفظها من السخف والحماقة « كلمات »
لاأضر على الحقيقة الجديدة من الخطأ القديم « كلمات »

اذا جاز أن يزدرى الفن لانه محاكاة للطبيعة ففى الوسع أن يقال
كذلك ان الطبيعة لا تخلو من المحاكاة ، وان الفن لا يحكى ما يرى بالعين
تمام المحاكاة وانما يرجع الى عنصر البصيرة الذى يقوم به تركيب
الطبيعة وتعمل هى على أساسه « كلمات »

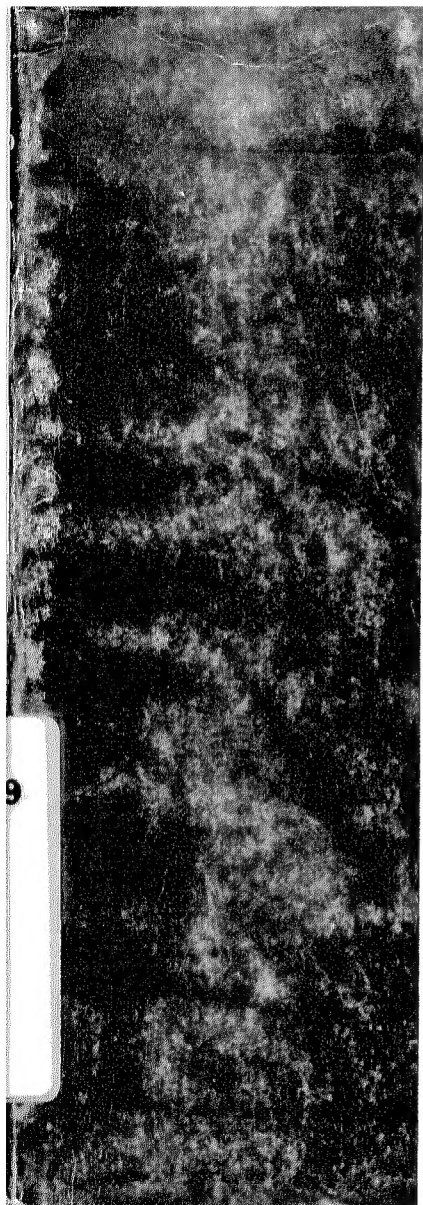
أظهر ما يبدو جلال الفن فى الموسيقى . إذ ليس فى الموسيقى مادة
تصاغ وليس فيها الا شكل ومعنى . وهى تملو بكل ماتعبر عنه « كلمات »
ميول الحس الحاطئة هى ضرب من النزعة « الواقعية » وهى أبدأ
خير من تلك الميول الحاطئة التى تسمى نفسها بالاشواق « المثالية » -
« كلمات »

الجمال مظهر لقوانين خفية في الطبيعة لولاه لما ظهرت - « كلمات »
لو ضاع كل شيء من قبيل رواية هنرى الرابع التى كتبها
شكسبير لا يمكن أن تستعاد فنون الشعر والبيان جميعا من هذه الرواية
الفريدة - « كلمات »

للكثور هيجو ملكات فائقة بغير جدال ، وهو يجدد الشعر
الفرنسي وينضره ، ولكننا نخشى أن يحيد أشياعه ومريدوه - إن
لم يجد هو - عن المادة التى أقدم عليها . إذ الامة الفرنسية أمة
النقائض فهي لا تقف عند حد أو قياس ، وهى بما منحته من قوى
في النفوس ونشاط في الاجسام خليفة أن ترحز الارض لو وجدت
مكان الارتكاز ، ولكنها على ما يظهر لا تبالي أن تعلم أن المرء اذا
تصدى للاعمال الثقيلة فعليه أن يلتمس البيئة والوسيلة . ان هذا
الشعب هو الوحيد بين شعوب العالم الذى يجمع في تاريخه نقائض
كذبجة سان برنابى ومذهب الحرية الفكرية ، أو كاستبداد لويس
الرابع عشر وعردة جماعة « العراة » Sans Culottes ، أو كفتحة
موسكو وتسليم باريس فى نحو سنة واحدة ، ومن ثم يحق لنا أن
نخشى فى عالم الادب أيضا أن يتلو استبداد « بوالو » خروج على
جميع الاصول وفوضى يغير عنان + « حديث مع كزيمان »
الفرح والحب جناحان يرتفعان بنا إلى جلائل الاعمال « ايجنى

فهرست تذكارات جيتى

الموضوع	صفحة
بداءة	٥
النفس الألمانية	٩
نبذة عن الحرية الفنية فى الأمة الألمانية	١٧
حياة جيتى	٢٩
المرأة فى حياة جيتى	٤٨
مؤلفات جيتى :	٧٧
... آلام فرتو	٨٨
... فوست	٩٥
... ولهم ميستر	١٠٩
... الديوان الشرقى	١١٧
... مؤلفات أخرى	١٢٣
عبقريه جيتى	١٢٨
شخصية جيتى	١٥٢
عقيدة جيتى وآراؤه	١٦٩
تقدير جيتى	١٨٨
مختارات متفرقة	١٩٨



1/10/11

CO. 111